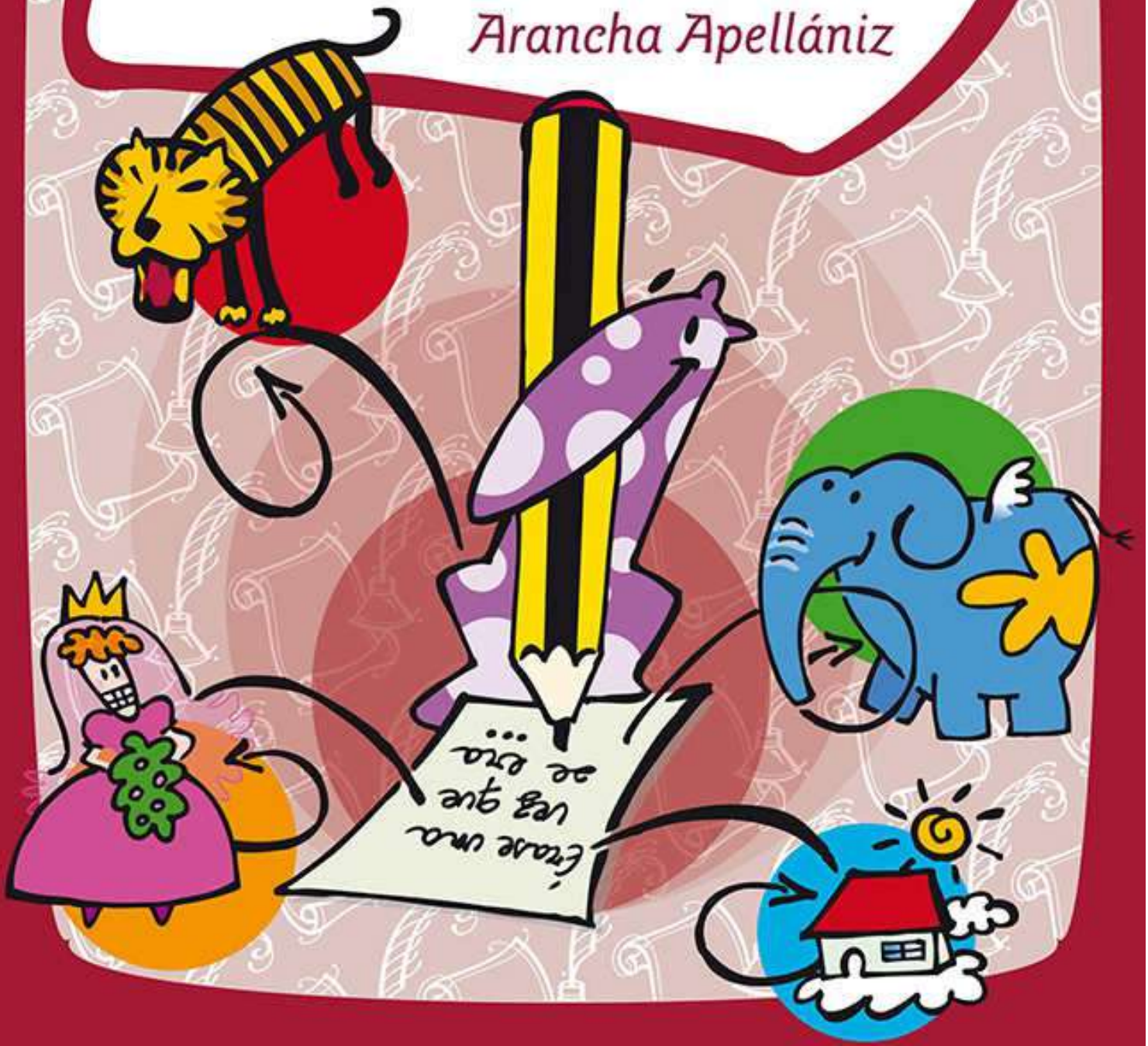
Palabra y Comunicación

Cómo escribir relatos y novelas

Arancha Apellániz



Arancha Apellániz

CÓMO ESCRIBIR RELATOS Y NOVELAS

Editorial CCS

Segunda edición: octubre 2012

Página web de EDITORIAL CCS: www.editorialccs.com

© Arancha Apellániz
© 2008. EDITORIAL CCS, Alcalá, 166 / 28028 MADRID

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Diseño de portada: Olga R. Gambarte
Composición Digital: Safekat
ISBN (epub): 978-84-9023-663-5

Índice

Portada

Créditos

Dedicatoria y Agradecimientos

Introducción

Capítulo 1. PREPARACIÓN

1. ¿Por qué escribir?

2. Lectura activa

3. Principales diferencias entre cuento y novela

4. El hábitat del escritor

5. El cuaderno de ruta

Capítulo 2. EL RELATO

6. Estructura del relato

7. Escribir con planificación previa

8. Tipos de narrador en tercera persona

9. Tipos de narrador en primera persona

10. Otros tipos de narradores

11. Diálogo

12. Autobiografías, diario personal y monólogo interior

13. Género epistolar

14. Historias entrecruzadas

15. El comienzo del relato

16. El final del relato

Capítulo 3. LA NOVELA

17. Historia de la novela

18. Primera novela

19. Conflicto principal y secundario

20. Planificación

21. Trama

22. Personajes

23. Elementos narrativos

24. El narrador

25. El primer capítulo

26. Desarrollo de la novela

27. Manejo del tiempo

28. El lugar

29. Utilización de las metáforas

30. El último capítulo

31. El título

Capítulo 4. REESCRITURA

32. Reescritura

33. Corrección de estilo. Tono narrativo y ritmo

34. Corrección de estilo. Estilo literario

Capítulo 5. SUGERENCIAS

35. Sugerencias

Capítulo 6. PUBLICACIÓN

36. Publicación

37. El bloqueo del escritor

Dedicatoria

Para Elvira, Sofía y Diego, sin cuya presencia no me imagino la vida.

Agradecimientos

Este libro no hubiera sido posible sin el apoyo incondicional de Elvira, Sofía y Diego. Gracias por vuestra inagotable paciencia, respaldo y aliento.

Gracias, Blanca, por tu ilusión, por tu motivación y esas magníficas correcciones, sin apenas tiempo, del manuscrito.

No puedo olvidarme de mi familia y amigos. Ellos me han animado a reflejar lo que estoy impartiendo en los talleres, en un manual que espero sirva de herramienta para otras personas que comparten la pasión de relatar.

Cuando comencé a coordinar talleres, hace ya unos diez años, nunca imaginé que fuera tan emocionante y divertido compartir el proceso creativo que finaliza en un relato o en una novela. Todo lo que aquí he reflejado lo he compartido y practicado con mis alumnos/as, sin cuyos comentarios y preguntas nunca hubiera tenido lugar este manual. Gracias a todos vosotros/as por compartir «la bendita manía de contar», como llama Gabriel García Márquez a ese proceso creativo de reflejar historias sobre un papel.

Y, por supuesto, gracias a esos grandes escritores/as que me permiten disfrutar de sus libros. Me sería muy difícil imaginarme la vida sin su literatura.

Introducción

¿De dónde procede la necesidad de escribir? ¿De dónde extrae cada autor sus temas? ¿Cómo consigue mezclar las vivencias y los recuerdos con la imaginación? ¿Cómo afronta el miedo a la hoja en blanco?... y tantos interrogantes que nos encontramos cuando empezamos a escribir relatos o novelas. Mi objetivo es escribir un manual práctico para cualquier persona que se enfrenta al apasionante mundo de la escritura. Para ello me sirvo por un lado, de mi gratificante experiencia como coordinadora de talleres de escritura, tanto de relato breve como de novela y, por otro, de mi propio aprendizaje como escritora.

No olvidemos que un escritor no puede existir sin reflejar su mundo. Sin personas no hay novelas, pero sin vida no hay literatura. Existen numerosos autores que hacen referencia a sus familias como los primeros narradores de historias. Padres, madres, abuelas... que les transmitieron el amor por la literatura. También hay muchos casos en los que aunque el entorno familiar no lo favoreciera, ellos se sentían atraídos a refugiarse en los libros, a devorar cualquier tipo de libro al que tuvieran acceso.

No hay edad para comenzar a escribir. Todos podemos empezar en cualquier momento, con independencia de la edad que refleje el registro civil. No hay que olvidar que existen dos edades: la biológica y la literaria, ambas no tienen por qué desarrollarse simultáneamente. He tenido la suerte de conocer en los talleres a personas que hasta los 60 años no leían de forma continuada y nunca se habían planteado escribir. Una de ellas, pasados varios años, ha ganado diferentes concursos de relato breve. Pero también asistió al taller un chico de 13 años, que encajaba perfectamente con el resto del grupo, y avanzaba veloz en los ejercicios. Por tanto, para escribir sólo existen dos cuestiones imprescindibles: que nos entusiasme profundizar en ese apasionante mundo y la perseverancia en el aprendizaje.

Siempre he sospechado que escribir o contar historias es una forma personal de ordenar el caos de la realidad, darle una explicación de la que en la vida carece. Por eso creo que los cuentos van íntimamente unidos a las personas, son incluso inseparables, porque la fabulación es una forma de conocimiento previo o posterior a que los hechos se desencadenen. ¿Quién no imagina que tal suceso pueda ocurrir? O si ya ha sucedido, ¿quién no se sorprende recordándolo y aportando matices que hubieran sido más acordes a sus deseos? De ese primer momento de inspiración, a escribirlo, sólo nos separa la forma. Por eso creo que todos tenemos muchas historias que contar.

Si la literatura que producimos depende mucho de la vida que vivimos, la vida y la escritura no avanzan necesariamente en paralelo. En cualquier caso, sea como sea la forma en que hayas sentido la vocación literaria, es importante que a partir de ese

momento te sientas escritor, que como define la Real Academia en una de sus acepciones: «Se dice de la persona que escribe». Sí, a partir de ese momento eres nombrado escritor y para ello es importante que ejercites la curiosidad, el apetito por explorar todo lo que te rodea. Es el impulso básico que se desarrolla en la infancia y que puede durar toda la vida. Te lo aseguro, merece la pena.

Bienvenido a este apasionante mundo de la escritura. Es verdad que es diferente decir «quiero escribir», a estar en condiciones de hacerlo; en ese proceso espero que te sean útiles las técnicas que voy a describir posteriormente. No quiero engañarte, escribir es un trabajo largo y complicado, que nunca sabes cómo va a concluir. Aún así, creo que es de los procesos más estimulantes que puede vivir una persona. Los límites los establece cada uno con sus personajes y sólo depende de ti desentrañar la realidad que ocultan.

Mientras se escribe de poco sirven las prisas a la hora de querer finalizar una novela, pero tampoco sirve de nada posponer continuamente el comienzo de un relato. La edad no es garantía de ser mejor escritor, todo depende de cómo se haya aprovechado el tiempo literario. Recuerda, nunca es demasiado tarde para comenzar a escribir, pero cualquiera que sea la edad en la que comencemos, es imposible saltarse las diferentes etapas. Todos recorremos el mismo camino: desde el bloqueo ante la hoja de papel en blanco hasta el momento de enfrentarnos al público, con su inevitable miedo al éxito o al fracaso. Es necesario partir de la primera palabra, la primera idea original, cometer todos y cada uno de los aciertos y errores para concluir la novela o el relato. La literatura no es una ciencia exacta, ni se aprende por ciencia infusa, es un camino apasionante en el que espero que te sirva este manual para aclarar las principales dudas y poder aplicar las técnicas básicas.

He estructurado cada capítulo en cuatro partes: objetivo, desarrollo, ejercicios y Bibliografía. No es necesario leerlo de forma secuencial: por ejemplo si en un relato te surge escribir un diálogo y estás comenzando el libro, puedes saltarte los capítulos intermedios y centrarte en las características de los diálogos. No obstante, la colocación de los capítulos es secuencial, comenzando por las técnicas más sencillas, que se complican a medida que avanzamos, por lo que es conveniente su lectura consecutiva. Es imposible plasmar todas las herramientas, pero sí las principales para comenzar a escribir. Sin más dilación, vamos a recorrer juntos el apasionante mundo de la escritura.

Capítulo 1

PREPARACIÓN

1. ¿POR QUÉ ESCRIBIR?

Objetivo

Analizar nuestra razón para escribir.

Desarrollo

¿Qué clase de misterio es ese que hace que el simple deseo de contar historias se convierta en una pasión, que un ser humano sea capaz de morir por ella, morir de hambre, frío o lo que sea, con tal de hacer una cosa que no se puede tocar; que al fin y al cabo, si bien se mira, no sirve para nada?

Gabriel García Márquez

¿Por qué escribir? Me parece una pregunta muy interesante para comenzar el libro. Habría autores que contestarían que por reconocimiento, por dinero, por placer, por vocación... Desde luego existen múltiples respuestas a esta pregunta, quizá tantas como escritores haya, aunque casi todos coinciden en que escribir es una búsqueda personal. No podemos olvidar que una búsqueda seria, comprometida, tendrá momentos de enorme placer, pero seguro que también atravesaremos momentos de frustración y desconsuelo.

Existen a grandes rasgos dos tipos de escritores, los que van a practicar la escritura como una afición, sin dedicarle demasiado esfuerzo, tiempo y pasión, y esos otros, que en la escritura es donde encuentran una materialización completa de su mundo. No es necesario que en este momento te definas e identifiques en qué grupo vas a estar. Tampoco es mejor ni peor un grupo u otro. Comienza a escribir sin dilatarte demasiado en planteamientos previos.

Muchos escritores buscan en su obra la crítica de un mundo con el que están profundamente en desacuerdo. Es verdad que el estar disconforme con muchas cosas no nos lleva necesariamente a la escritura, otros se asocian a una ONG, a partidos políticos, a asociaciones... Pero sí existe un grupo reducido de personas que encontrará en la escritura un refugio y, como dice García Márquez, estará dispuesto a sacrificar, si no todo, muchas cosas por la escritura. Por lo general estas personas han encontrado previamente un placer intenso en la lectura de libros. Mundos variopintos hechos realidad, que le han permitido ampliar su percepción del mundo real. Este grupo siente la necesidad de crear su propio orbe, donde sus personajes campen cómodamente, con total libertad y sin limitaciones.

Es paradójico que para reflejar en sus escritos esos mundos ficticios, interiores, el escritor necesita nutrirse del mundo real, exterior. Por tanto, comienza, a observar el

mundo como escritor, las personas se transforman en personajes, las historias en tramas y siempre está captando información para posibles escritos.

Creo que la escritura creativa no se puede enseñar como otras profesiones, ya que la ficción no es un proceso matemático en el que, si manejas correctamente la técnica, consigues el resultado tan ansiado por la mayoría de los escritores: llegar a los lectores. Tampoco sirve de nada que al finalizar un taller te den un título. La escritura creativa se desarrolla en un proceso mucho más complejo, por lo que combinarás momentos de exultante placer con los de un profundo decaimiento y frustración. Seguro que te estás planteando entonces: ¿por qué escribir? Voy a citar algunas apreciaciones de escritores de reconocido prestigio que quizá nos lo clarifiquen:

En la vida actual y en todas las vidas, la literatura da siempre un enriquecimiento al escritor, porque escribiendo uno se revela a sí mismo a fuerza de buscar una manera de decir las cosas o buscar algo que decir. Eso se encuentra dentro, no hay otro sitio, bien entendido que lo que hay dentro procede en gran parte de fuera, que es el producto de uno mirando hacia fuera, es decir, proyectándose a sí mismo. La literatura enriquece porque abre ventanas. Mostrar las cosas de otra manera es siempre añadir un enriquecimiento.

José Luis Sampedro

A menudo me pregunto por qué escribo. No es sólo para crear obras hermosas o relatos entretenidos. Es una actividad que parezco necesitar para sobrevivir. Me siento muy mal cuando no lo hago. No es que escribir me produzca un gran placer, pero es mucho peor si no lo hago.

[...]

Escribir, en cierto sentido, es una actividad que me ayuda a aliviar la tensión de esos secretos sepultados. Recuerdos ocultos, traumas, cicatrices infantiles... es evidente que las novelas surgen de una parte inaccesible de nosotros mismos.

Paul Auster

Lo que importa es que escribáis lo que deseáis escribir: *y nadie puede decir si importará mucho tiempo o unas horas.*

Virginia Woolf

Escribir es para mí lo que la fuerza de la gravedad es para la bailarina en el escenario; una energía desatada y a la vez equilibrada, que fluye y que reposa, en el tiempo y en el espacio. Y siempre está también la posibilidad de crecer, no he llegado todavía a mi nota más aguda, de modo que hasta ahora no he tenido que detenerme. El hecho de escribir posee, para mí, todas las características del trabajo más noble. Amo hasta sus momentos más penosos: *la revisión, la corrección de pruebas. Por eso, seguiría escribiendo aunque desapareciese el sistema editorial.*

Toni Morrison

Si uno escribe sin garra, sin entusiasmo, sin amor, sin divertirse, únicamente es escritor a medias. Significa que tiene un ojo tan ocupado en el mercado comercial, o una oreja puesta en los círculos de vanguardia, que no está siendo uno mismo. Ni siquiera se conoce. Pues el primer deber del escritor es la efusión: *ser una criatura de fiebres y arrebatos.*

No sé si se ha esclarecido un poco la pregunta inicial de ¿por qué escribir? Después de llevar 10 años coordinando talleres, creo que no hay una respuesta única, pero pienso que si la escritura te atrapa, antes o después tú mismo tendrás que hacerte la pregunta y llegar a conclusiones personales que te satisfagan.

2. LECTURA ACTIVA

Objetivo

Desarrollar la lectura activa como herramienta en el proceso de escritura.

Desarrollo

Para escribir es imprescindible leer, pero no como obligación sino como placer y aprendizaje. Esa es una de las enseñanzas más importantes, que, como escritor, debes adquirir, si es que no disfrutas ya de ella. Es el momento de leer de forma activa, es decir, desmenuzando, analizando y aprendiendo de los libros. Busca una lectura que te entusiasme, en la que te regodees, analiza el comienzo, el final, qué técnicas ha usado el escritor... Seguro que aprenderás nuevas formas de escribir.

Probablemente el aprendizaje más íntimo del escritor de ficciones está en la lectura de buenas obras de ficción, ahí es donde se descubren las reglas de estilo, trama y personajes. No se puede ser un buen escritor sin ser un ávido lector. La narrativa refleja unas situaciones que no son verdaderas ni falsas. A mí me gusta describirlo como la realidad mentirosa. Es un pacto con la imaginación consolidado a través de la cultura. El sentido de la ficción es crear mundos paralelos que coexisten con los hechos de la vida, lo que, de alguna forma, nos sirve para interpretarlos y entenderlos.

No es conveniente leer algo porque crees que debes hacerlo, aunque te aburra sobremanera. Puede ser que a los 20 años un libro te parezca tedioso y a los 40 fascinante o al revés. No tengas miedo de picotear por obras de diferentes autores, es importante que entrenes tu intuición sobre lo que es conveniente que leas, porque te ayudará a avanzar en tus escritos. No plagies, recuerda que eso es un delito.

Leer nos permite contactar de forma directa con nuestra fundamental herramienta: la palabra; nos enseña cuestiones de estilo, estructura de la trama, elaboración de personajes... Yo nunca salgo de casa sin un libro, es sorprendente la cantidad de lugares en los que se puede leer: en los transportes públicos, tomando un café, mientras esperas a alguien... Recuerda que también tenemos audiolibros, que se pueden oír mientras conduces o situaciones similares.

Leer ficción me ha permitido apreciar que una novela es acertada cuando crea un universo simbólico, en el que nosotros, los lectores, encontramos claves para identificarnos. Un buen escrito de ficción enfrenta al lector con problemas éticos en los que no se puede mantener indiferente. Conecta con una parte profunda de nuestro interior, en donde nos abre ventanas a la realidad. Así, aunque nos encontremos ante una

realidad impalpable, ésta es tan poderosa y precisa como la que nos rodea. Eso es lo que nos hace no poder apartarnos de la novela y robar cualquier minuto al día o a la noche para continuar leyendo; sorprendernos en algunos momentos: en casa, camino del trabajo, en el autobús..., pensando en las peripecias de nuestros protagonistas. Leer es una aventura íntima y placentera, que choca frontalmente con la actual coyuntura social en la que la mayoría de los estímulos son hacia el exterior.

También son enriquecedoras las biografías o cuadernos de cartas dejadas por los autores, donde muchas veces somos conscientes de que, aunque ha pasado el tiempo y las circunstancias, atravesamos los mismos procesos en algún momento de nuestra vida literaria; aunque creo que previamente conviene leer, por lo menos, una obra del autor para entender realmente qué quiere decirnos. Algunas veces ocurre al revés, es decir, lees su biografía y te interesa profundizar en su obra. Por ejemplo, después de leer *La metamorfosis* y *El castillo* de Kafka, me parecen magistrales sus diarios: en ellos analiza de forma minuciosa su método de trabajo y los avances y retrocesos del proceso creativo. Pero también me sucedió al revés, después de leer el segundo tomo de memorias de Caballero Bonald, *La costumbre de vivir*, me interesó profundizar en su obra *Ágata ojo de gato* y *Doble vida*: *antología poética.*

No podemos olvidar que el diario es un registro espontáneo del escritor, en el que de forma testimonial nos refleja su vínculo con la escritura y las dificultades que encuentra en su trabajo. Creo que es conveniente que escribamos nuestro propio diario, pues nos permite agilizar el manejo del lenguaje y mostrar la vida cotidiana que se desvanece en un segundo. Un ejemplo es el de Henry James, el cual dejó un diario estructurado en nueve cuadernos fechados desde noviembre de 1878 y mayo de 1911, y que se publicaron bajo el título de *Cuaderno de notas,* o el caso de los diarios de Virginia Woolf.

Después de leer de Gabriel García Márquez *El amor en los tiempos del cólera, El coronel no tiene quien le escriba, Cien años de soledad* y *La hojarasca,* se deben leer sus memorias, *Vivir para contarla,* donde nos relata el complejo entrelazado de escritura y vida, la importancia de los cuentos en su infancia, de dónde surgen sus novelas, en quiénes se inspira para sus personajes, lugares...

De la escritora Doris Lessing se puede leer *El cuaderno dorado, Diario de una vecina* y cuentos africanos y después*Dentro de mí*: *primer volumen de mi autobiografía hasta 1949*, *Un paseo por la sombra*: *segundo volumen de mi autobiografía* y *Memorias de una superviviente.*

Esto son sólo unos ejemplos, pero podemos usar el abundante material autobiográfico que nos ofrecen numerosos escritores: cuadernos de notas, biografías, diarios...

La lectura de un libro siempre te sugiere la lectura de otro o más. No dudes en dejarte atrapar por los libros, pero recuerda: una lectura activa, que te permita aprender a medida que lees. Toma notas en tu cuaderno de lo que te parezca interesante y de los libros que

te sugiera, con una breve explicación sobre el porqué. Stephen King en su libro autobiográfico *Mientras escribo* dice:

> *Si no tiene tiempo de leer, no tendrá el tiempo o las herramientas necesarias para escribir.*
>
> [...]
>
> *La verdadera importancia de leer es que genera confianza e intimidad con el proceso de escritura* [...]. *La lectura constante te lleva a un lugar* (*o estado mental si lo prefieres*) *donde se puede escribir con entusiasmo y sin complejos.*
>
> [...]
>
> *El gran mandamiento es lee mucho y escribe mucho...*

Esto refleja lo íntimamente ligada que está la lectura a la escritura. Por eso a lo largo de este libro, al final de cada técnica, incluyo un apartado de libros sugeridos.

Ejercicio

Proponte un plan de lectura semanal que sea coherente con la lectura mínima de 14 libros al año. Mezcla novelas o relatos, según lo que vayas a escribir, con algún libro de memorias de algún escritor que admires. No te dé miedo subrayar los libros ni hacer anotaciones en el lateral si los libros son propios. Recuerda que no es necesario comprar todos los títulos, las bibliotecas públicas realizan préstamos gratuitos que te pueden servir para no arriesgarte a comprar libros que no sabes si te interesarán. Para reflejar todo este proceso es interesante anotar en una libreta lo que vas aprendiendo y los nuevos libros que querrías leer.

Bibliografía

CABALLERO BONALD, José Manuel (2001): *La costumbre de vivir*. Alfaguara, Madrid.

— (1989): *Doble vida*: *antología poética.* Alianza Editorial, Madrid.

— (1988): *Ágata ojo de gato*. Mondadori, Madrid.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2002): *Vivir para contarla*. Mondadori, Barcelona.

JAMES, Henry (1989): *Cuaderno de notas.* Península, Barcelona.

KAFKA, Franz (1990): *Diarios.* Lumen, Barcelona.

KING, Stephen (2001): *Mientras escribo*. Plaza y Janes, Barcelona.

LESSING, Doris (1998): *Un paseo por la sombra*: *segundo volumen de mi autobiografía*. Destino, Barcelona.

— (1997): *Dentro de mí*: *primer volumen de mi autobiografía hasta 1949*. Destino, Barcelona.

— (1985): *Cuentos africanos.* Alianza Editorial, Madrid.

— (1976): *Memorias de una superviviente*. Ultramar, Madrid.

WOOLF, Virginia (1993): *Diario íntimo.* Vols. 1 y 2, Grijalbo Mondadori, Madrid.

3. PRINCIPALES DIFERENCIAS ENTRE CUENTO Y NOVELA

Objetivo

Diferenciar ambos géneros.

Desarrollo

Comparar ambos géneros para hacer prevalecer las virtudes de uno frente a otro me parece absurdo. Cuento y novela son dos formas de plasmar la ficción literaria y suponen aproximaciones diferentes y complementarias a la narrativa escrita. Sólo desde la carencia de conocimiento y sensibilidad puede pensarse que el relato breve es un género de menor importancia que la novela.

A partir de ahora cada vez que cite la palabra cuento o relato, me referiré a cuento breve o relato breve, es decir, un máximo de página y media escrita a ordenador. Es verdad que se puede trabajar con cuentos más largos en los que es posible aplicar todas las técnicas y conceptos que describo posteriormente, pero por mi experiencia en los talleres creo que es necesario controlar primero ese formato para luego poder seguir avanzando con soltura.

Muchas personas piensan que el relato es más adecuado para el tiempo en el que vivimos de prisas continuadas y poco tiempo para la lectura. Pero para acercarse a la narrativa breve y a la poesía en la edad adulta, es necesaria una sensibilidad literaria, por lo que ambas no son aceptadas por el amplio público de lectores. Es curioso cómo con los niños ocurre justo lo contrario, enseguida se conmueven con la historia y se dejan llevar por sus versos o líneas.

Cortázar equiparaba el cuento a la fotografía y la novela al cine. El cuento y la fotografía describen un momento o conflicto. Mientras que el cine y la novela muestran más conflictos, reflejan más matices, profundizan más en la trama, en los personajes... El cuentista, especialmente el de relato breve, debe centrarse en una anécdota sorprendente, describiendo los aspectos principales del suceso.

En el relato breve debe existir un conflicto, mientras que en la novela existirán varios conflictos que pueden girar en torno al principal o ser complementarios.

Un cuento debería leerse de una sola vez, mientras que el lector de novelas asume que el espacio compartido durará más de una sesión. Hay muchos lectores que eligen los

cuentos porque les parecen más manejables, un comienzo y un fin en un espacio más delimitado.

El cuento debe centrarse en un protagonista o dos y en un par de personajes secundarios como máximo. En cambio, la novela permite introducir más personajes, de hecho no existe un límite a priori de personajes principales y secundarios; no olvidemos por ejemplo *La Regenta* de Leopoldo Alas Clarín, que maneja unos ciento treinta personajes, o *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, donde sólo la familia Buendía son más de treinta personajes.

El conflicto y el desarrollo de la trama deben de estar definidos de forma precisa tanto en el cuento como en la novela, aunque en el relato cada palabra debe ser importante, ya que estamos trabajando con un espacio mucho más limitado. Por eso hay que perder el miedo a borrar las descripciones demasiado exhaustivas sobre datos que no sean relevantes, así como a eliminar el exceso de digresiones sobre diferentes pensamientos. En los talleres siempre les sugiero una máxima: «Los datos que no aportan, sobran». Sé que al principio cuesta dar ese paso, eliminar esas frases que tanto esfuerzo nos ha costado escribir, pero en cuanto seáis capaces, veréis que vuestro relatos mejoran notablemente, aunque en ningún caso se pretende que borréis tanto como para dejar una sinopsis. El equilibrio está en el punto medio y ese sólo lo podéis encontrar vosotros a base de escribir; a veces nos equivocaremos, pero no os preocupéis, eso nos sucede a todos.

Tanto en el cuento como en la novela es conveniente que exista algún diálogo, ya que es la forma en la que los protagonistas se comunican directamente con el lector. En el relato breve no hagáis diálogos tan largos que parezca más un guión de cine o de teatro que un cuento. En la novela analizaremos posteriormente la importancia de los diálogos con respecto a los capítulos.

El cuento suele abarcar un período de tiempo corto y bien delimitado. La novela puede ser una saga familiar y abarcar el tiempo que necesite. Por eso el ritmo del cuento debe ser trepidante, mientras que el de la novela debe ser rápido en el desarrollo de los conflictos, pero puede tener un ritmo más pausado en el resto de la trama.

Como el cuento es un género corto, existen muchas personas que, por desconocimiento, lo infravaloran y creen que es muy sencillo de escribir. No es verdad. Ser un buen cuentista es tan difícil como ser un buen novelista. Pero en ambos casos conocer unas técnicas básicas ayuda a recorrer con más seguridad el camino de la creación literaria.

En este manual he trabajado por separado las técnicas para escritura del relato breve y la novela. Ya que aunque tienen una esencia común la creación literaria a través del manejo de la palabra, a la hora de realizarse tienen notables diferencias. Es conveniente comenzar escribiendo cuentos para practicar las diferentes técnicas, ya que al ser más breves, son más manejables a la hora de realizar los ejercicios. En los talleres de escritura en las bibliotecas públicas de la Comunidad de Madrid es necesario haber

realizado previamente el taller de relato breve antes de pasar al de novela. Esto es debido a que muchas de las técnicas que se trabajan en novela como el tipo de narrador, diálogos, tono narrativo... ya se han experimentado previamente en cuentos, por lo que partimos de ese conocimiento anterior para adentrarnos en el mundo de la novela.

La otra razón es el tiempo. La escritura de un cuento suele durar como promedio alrededor de una semana, mientras que la escritura de la novela dura entre uno y dos años. Luego queda la reescritura, por lo que hay que estar preparado e ilusionado para vivir esa aventura. Comparo al cuento con una aventura amorosa breve y la novela con una relación estable más duradera. Ambas situaciones tienen sentimientos comunes, pero también diferentes.

Por estas razones empiezo el manual explicando las técnicas básicas para escribir relatos breves.

Bibliografía

Enumero algunos libros sobre diferentes aspectos de la escritura que me parecen interesantes. Te aconsejo que no los leas mientras utilizas este material. Es bueno elegir un manual y centrarse en esas técnicas, porque si no corres el riesgo de disiparte demasiado con la técnica. Recuerda que al final de cada desarrollo tienes ejercicios sobre la técnica explicada:

ARTUÑEDO GUILLÉN, Belén y GONZÁLEZ SAINZ, Teresa (2001): *Taller de escritura creativa*: *guía didáctica*. Edinumen, Madrid.

BRADBURY, Ray (2002): *Zen en el arte de escribir.* Minotauro, Barcelona.

CORTÁZAR, Julio (1994): *Obra crítica*. Vols. 1, 2 y 3. Alfaguara, Madrid.

FICHOT, Anne-Marie (1979): *Las dificultades en la escritura y su corrección.* Magisterio Español, Madrid.

GONZÁLEZ-CRÉMONA, Pablo Daniel (1986): *Diccionario del escritor.* Mitre, Barcelona.

JIMENO, Almudena (2001): *El enigma de la escritura.* S.M., Madrid.

KOHAN, Silvia Adela (2004): *Los secretos de la creatividad*: *técnicas para potenciar la imaginación, evitar bloqueos y plasmar ideas*. Alba, Barcelona.

— (2004): *Taller de escritura, el método*: *un sistema de trabajo para escribir y hacer escribir*. Alba, Barcelona.

MORENO, Víctor (2004): *El deseo de escribir*: *propuesta para despertar y mantener el gusto por la escritura.* Pamiela, Pamplona.

PÁEZ, Enrique (2007): *Escribir*: *manual de técnicas narrativas*. S.M., Madrid.

VARGAS LLOSA, Mario (2001): *Cartas a un joven novelista.* Círculo de Lectores, Barcelona.

4. EL HÁBITAT DEL ESCRITOR

Objetivos

— Elegir el lugar más adecuado para escribir y el tiempo necesario de dedicación.

— Realizar un compromiso personal por escrito que refleje la dedicación.

Desarrollo

¿Cuál es el lugar más adecuado para escribir? Casi todos los teóricos coinciden en que es un lugar con las mismas características que necesitaríamos para estudiar: una mesa, luz adecuada, un bolígrafo u ordenador, sin demasiadas distracciones como la televisión o la música estruendosa, con una temperatura adecuada... A partir de unas características básicas, cada uno de nosotros debemos encontrar nuestro lugar.

Cortázar escribió la mayoría de *Rayuela* en los cafés de París. Por tanto, puede ser cualquier lugar; sólo tienes que encontrar el tuyo.

Las personas somos seres de costumbres. Si todos los días comes a las 14.30, seguro que cuando llega esa hora tienes un hambre voraz, si todos los días te acuestas a las 24.00, seguro que a esa hora tienes mucho sueño, si antes de dormir lees o ves la televisión, seguro que si no lo haces lo echas de menos. Repasa tu vida, te darás cuenta de que por muy creativo que seas, seguro que tienes muchos hábitos que se repiten todos los días. Es conveniente que la escritura se incluya en ellos. Por eso ponte un horario en un lugar determinado. No importa si sólo puede ser un cuarto de hora al día, pero en ese rato, que cada uno establecerá según las actividades que tenga y el tiempo libre del que disponga, no faltes, a ser posible ni un solo día a tu cita. Sin excusas ni justificaciones. Es tú momento del día. No permitas que lo perturbe un móvil insistente, ni reclamos varios de la cotidianeidad. Ese tiempo es sólo para ti y la escritura. Imagina que detrás de la puerta pones ese cartel de los hoteles: «No molestar».

Los teóricos aconsejan un mínimo de media hora. Pero yo te sugiero que seas realista y no te propongas objetivos imposibles, que siempre acaban derivando en una situación frustrante. Acuerda un mínimo de un cuarto de hora de lunes a viernes y no te acuestes si no lo has cumplido. Es importante dedicar ese tiempo diario a estar sentado en el lugar que hayas decidido durante el tiempo establecido, pase lo que pase, incluso aunque no se te ocurra ninguna idea que plasmar y te sientas ridículo ahí sentado.

Recuerda que la escritura es una actividad solitaria y dependiendo del ritmo de vida ajetreado que lleves, el cambio al principio puede ser abismal y, por tanto, puede producirte unas ganas intensas de escapar. Mantente en tu sitio, sigue agarrando con

vehemencia la pluma o el ordenador, confía en ti. Seguro que esos días angustiosos pasarán. Te aseguro que, si eres capaz de cumplir tu compromiso durante un par de semanas, descubrirás que ese es un momento único y tiene una increíble parte placentera, por lo que si alguien intenta interrumpirte o quitártelo, lo defenderás con vehemencia.

No creo en una musa coqueta y esquiva que pulula por la habitación, sino en el oficio de escritor. Sin duda la técnica ayuda a plasmar de forma clara y certera lo que queremos escribir. Pero para practicar estas técnicas hace falta un tiempo y lugar. No hay nada tan esquivo, tan difícil de aprehender como la imaginación, que luego dará lugar a nuestros relatos y a nuestras novelas. Cuanto más fiel seas al compromiso que te has establecido, verás cómo te es más fácil que fluyan tus escritos.

Algunos autores defienden la necesidad de un ritual previo antes de escribir: tener varios diccionarios, una pluma, hojas en blanco, cuadernos, un té... No te puedes imaginar cuántas excentricidades he llegado a oír; a uno le funcionaba ponerse la boina de su abuelo, que siempre quiso ser escritor. En cualquier caso el ritual tiene que valer para indicarle al cerebro que va a salir del mundo tangible, objetivo, para adentrarse en una zona intermedia entre los sueños y la realidad. Cuando soñamos nuestra mente fluctúa libremente por situaciones variopintas que no tienen por qué ser coherentes. Mientras vivimos nos situamos en el plano real con situaciones concretas.

Algunos psicólogos definen el lugar donde se desarrolla la escritura como «espacio transicional», de tránsito. Si estamos escribiendo sobre un velero, que navega confiado por un mar en calma, te aseguro que aunque el cuerpo del escritor se ha quedado en la silla, su mente está en ese velero, ya que para que un escrito le llegue al lector, el primero que ha tenido que experimentar la historia al escribirla es el autor. Es parecido a lo que sienten los niños cuando cogen una escoba y están galopando sobre un robusto caballo blanco.

Todos tenemos imaginación, aunque muchos con los años la han ido bloqueando lentamente. No te preocupes, aunque creas que no tienes imaginación, ella te espera paciente a que decidas activarla de nuevo. Muchos de los ejercicios que propongo en este manual son para desbloquearla y atrevernos a escribir sobre situaciones y temas diferentes de los que hasta ahora hemos narrado. Eso permite ampliar nuestra capacidad de observación, de experimentación, y matizar los diferentes enfoques.

Ejercicios

1. Reflexiona sobre cual sería tu lugar más adecuado para escribir. Prueba varios, dentro o fuera de casa: salón, café, bibliotecas...
2. Analiza cuál es tu mejor momento del día para escribir: por la mañana, noche... Concreta la hora y el tiempo mínimo necesario.

3. Valora la necesidad previa de un ritual antes de comenzar a escribir. Si crees que para ti es importante, pormenorízalo. Cada vez que te sientes a escribir, cumple el ritual de forma minuciosa.

4. Escribe tu compromiso en 10-15 líneas. Concreta lugar, tiempo, ritual, fecha de comienzo y finalización. Déjalo a la vista en la mesa, intenta no saltártelo, sin excusas ni justificaciones. Si puedes, cuélgalo de la pared por si algún día te entra la tentación de saltártelo. Te sugiero que seas realista, es mejor que le dediques más tiempo excepcionalmente, cuando puedas, que saltártelo. Revísalo trimestralmente, no antes.

Bibliografía

Enumero otros libros sobre diferentes aspectos de la escritura que me parecen interesantes. Te reitero el consejo de no leerlos mientras utilizas este material. Es conveniente elegir un manual y centrarse en practicar esas técnicas, porque si no corres el riesgo de disiparte con demasiadas teorías. Recuerda que al final de cada desarrollo tienes ejercicios sobre la técnica explicada:

KAFKA, Franz (2003): *Escritos sobre el arte de escribir*. Talleres de escritura creativa Fuentetaja, Madrid.

KING, Stephen (2004): *Mientras escribo*. RBA, Barcelona.

MARÍAS, Javier (2001): *Literatura y fantasma.* Alfaguara, Madrid.

MARINA, José Antonio (2000): *Teoría de la inteligencia creadora.* Anagrama, Barcelona.

PÁEZ, Enrique (2006): *Manual de técnicas narrativas*. S.M., Madrid.

RACIONERO, Luis (1995): *El arte de escribir. Emoción y placer del acto creador.* Ediciones Temas de Hoy. Ensayo, Madrid.

SÁBATO, Ernesto (2004): *El escritor y sus fantasmas.* Seix Barral, Barcelona.

THAISA, Franz (1997): *Cultiva tu talento literario.* Urano, Barcelona.

ZAPATA, Ángel (2003): *La práctica del relato*: *manual de estilo literario para narradores.* Talleres de escritura creativa Fuentetaja, Madrid.

5. EL CUADERNO DE RUTA

Objetivos

— Desarrollar la capacidad de observación, la precisión del lenguaje y la imaginación.

— Anotar en una libreta, que será nuestro cuaderno de ruta, toda esa información recogida.

Desarrollo

Cuando comenzamos a escribir nos trazamos un objetivo, un destino: saber reflejar sobre el papel nuestros propios pensamientos, deseos, obsesiones… Este es un camino con numerosos vericuetos y situaciones abruptas que tenemos que saber abordar, eludir e incluso escalar. Lo primero que tenemos que hacer es establecer la mejor ruta, la que nos permita acceder a nuestro destino. Para ello elegiremos un cuaderno que nos pueda acompañar durante todo el día, a este cuaderno le llamo «cuaderno de ruta». Él se convertirá en nuestro mejor confidente, en un objeto tan inseparable de nosotros como nuestra sombra. No elijas la primera libreta que te encuentres al azar, tómate unos días en seleccionar una que para ti signifique algo especial. Es importante que te resulte sugerente y cómoda de manejar para que la puedas llevar encima.

El objetivo fundamental de la libreta es plasmar diferentes ideas que se nos pueden ocurrir en los lugares y situaciones más variopintas. Reflejar esa sensación que surge en un momento y luego se desvanece. Si no lo hacemos en ese instante, muchas veces cuando intentamos escribirlo después, nos percatamos de que la imaginación y la memoria son traicioneras, y esa idea que inicialmente era atractiva, se convierte en un tema carente de interés.

Resulta más fácil comenzar a escribir sobre situaciones cercanas y conocidas.

Esta libreta es conveniente dividirla en las tres partes que se explican a continuación.

1. Ideas

Algunas personas, al comenzar el taller me dicen: «No puedo escribir. No tengo imaginación». La imaginación no sólo es crear mundos inexistentes que no tengan nada que ver con el nuestro: magos, monstruos, dragones, hadas... Es cierto que popularmente cuando nos referimos a una persona imaginativa lo hacemos pensando en aquella que fabula situaciones que poco o nada tienen que ver con la realidad. Pero cuando me refiero a desarrollar la imaginación, yo la entiendo como la capacidad de observar y describir la realidad a través de personajes y situaciones ficticias.

En la mayoría de situaciones de nuestra vida cotidiana creamos partiendo de hechos reales y utilizando la imaginación los transformamos en deseos, sueños... Por ejemplo: cuando queremos que suceda tal acontecimiento en el futuro, nos sorprendemos imaginándonos que ya estamos en el acontecimiento deseado. También existen personas que cuando no les gusta algún acontecimiento de su pasado, fantasean reinventándolo. O cuando conocemos por primera vez a una persona y según su apariencia nos inventamos su personalidad. O cuando… Todas esas situaciones son producto de nuestra fantasía. Por tanto, desarrollar nuestra imaginación es la elaboración audaz de situaciones que nos rodean. Todos tenemos imaginación, todos fantaseamos partiendo de una realidad. Es verdad que algunas personas la tienen más desarrollada por usarla con más frecuencia.

Una vez aceptada esta premisa: «Todos tenemos imaginación», ya careces de excusas para no recopilar ideas y transformarlas. Por eso te animo a captar ideas que hasta la fecha no te habías planteado que podían ser desarrolladas en un relato. Observa la realidad, más o menos compleja, y aporta tu forma original de transformarla. Toda realidad visible oculta una invisible. Refleja en tus escritos la mezcla de ambas, que reflejan tu forma de observar la vida. La imaginación conlleva una elaboración de la realidad de forma que al lector le resulta visible y creíble. No repitas los temas manidos. Sé original. Vuelve a crear la situación dentro de ti, penetra en la esencia de lo que quieres mostrar y moldea un nuevo enfoque.

El objetivo de esta primera parte de la libreta es desarrollar tu imaginación. Para ello vamos a recoger todas las ideas que nos parezcan interesantes y por tanto, que pudieran luego utilizarse en un cuento. Puede ser que al principio te cueste, ya que la sensibilidad para captar las ideas que luego darán lugar a un relato se desarrolla con el tiempo. Recuerda que la materia prima del escritor es la imaginación, es decir, algo intangible, por lo que hay que perfeccionar la pericia para descubrir qué cuento se esconde detrás de esa conversación, ese olor, esa visión, ese sentimiento... Por eso apunta cualquier idea que te parezca curiosa, no la juzgues pensando: es aburrida, disparatada, manida... Recuerda que la parte crítica de la personalidad, que todos tenemos, hay que dejarla adormecida y si es muy rebelde, amordazarla y encerrarla en una caja fuerte. Es importante que recuperes al creativo que todos tenemos dentro, no te pongas límites a priori, sólo observa la vida como posibles bocetos que luego se desarrollarán en un relato.

Algunos autores opinan que ya se ha escrito sobre todos los temas posibles y que se pueden resumir en tres grandes pilares: el amor, la vida y la muerte. Puede ser que tengan razón, pero lo más importante en el escrito no es el tema sino el enfoque personal con el que lo reflejas. Por tanto, no tengas miedo de expresar ideas demasiado tópicas, siempre que al escribir el relato las reflejes con un enfoque nuevo: más trivial, más frívolo, más misterioso... Como norma general, selecciona situaciones fuera de lo convencional y evita los temas demasiado abstractos.

Hay que tener paciencia e ir observando las situaciones que nos depara la vida, ya verás cómo hay más ideas de las que en un principio sospechabas. Este ejercicio continuado te va a ir desarrollando la imaginación. Sólo hay que estar atento y captar esos momentos singulares donde se inicia la idea. Sin ser muy consciente desarrollarás una percepción especial para poder ver más allá de lo evidente.

Muchos autores comparan al escritor con un prestidigitador, pues de la nada, de lo imaginario e intangible es capaz de crear un mundo real que se desarrolla en una hoja.

Sugerencia: observa tu vida cotidiana con otro prisma; por ejemplo: si eres mujer como si fueras hombre, si eres adolescente como si fueras un anciano, como si fueras un perro, como si fueras tu madre, como si fueras un teléfono móvil, como si fueras... Imagina los secretos de las personas que te rodean en el autobús, en el metro, en la clase... Fabula sobre lo que esconde la mujer de rojo en su bolso, o el hombre del traje gris marengo en su maletín... Estamos rodeados de historias deseosas de ver la luz, de tomar forma de relato. Capta esas ideas. Si aún así crees que no son suficientes, en la mayoría de los periódicos gratuitos, que son muy sensacionalistas, encontrarás un filón de ideas variopintas y disparatadas.

2. Lugar

El objetivo de esta segunda parte de la libreta es desarrollar la precisión en el lenguaje. Cuando comenzamos a escribir somos conscientes de las limitaciones del lenguaje que tenemos. Nos faltan términos para definir con precisión esa gama de colores del atardecer, para que el lector se imagine el escritorio que estoy describiendo y no cualquier otro y así sucesivamente. Es importante que con dos pinceladas el lector pueda visualizar el lugar donde se desarrolla la trama. Si no encontramos el término exacto que describe nuestro lugar, debemos deshacernos de la pereza, ir al diccionario y buscarlo. Recuerda que la principal herramienta del escritor es el lenguaje, ampliarlo siempre será algo positivo que te será útil. El esfuerzo realizado ahora seguro que con posterioridad lo agradecerás.

En todos los relatos se desarrollan situaciones y éstas se ubican en lugares por donde transitamos a diario: calles, carteles, casas, árboles, paradas de metro, quioscos... El sentido que tenemos más desarrollado es la vista, es conveniente que el lector sea capaz de visualizar el desarrollo de los acontecimientos. Además esos lugares provocarán sensaciones y pensamientos diferentes al lector. Por ejemplo: el arraigo de Andrés, el protagonista de *La lluvia amarilla,* de Julio Llamazares, a Ainielle, un pueblo abandonado del Pirineo Aragonés. Describe el otoño equiparándolo a la decadencia del personaje y del pueblo. Muestra a algunos de los habitantes que abandonaron el pueblo o murieron. A través de la naturaleza del lugar: el río, los árboles, la lumbre... refleja la supervivencia desolada de ese último habitante, que no quiere abandonar el lugar donde nació y donde están enterradas su mujer y su hija... Esas descripciones con un lenguaje

preciso, poético y genuino, nos permiten experimentar los sentimientos del protagonista a la vez que asistimos a su desolación.

Los pueblos, ciudades, aldeas, urbanizaciones... son lugares donde habitan las personas, por tanto, sitios generadores de contradicciones y conflictos de los que luego saldrán nuestros relatos. La trama no es abstracta, se desarrolla en un espacio concreto en el que el lector pueda habitar, aunque sea imaginario. Eso se consigue con una descripción que posibilita visualizar el lugar, los colores, los objetos… Además de trabajar con la vista, refleja lo que experimentan los otros sentidos, sonidos, olores, sabores...

No causa la misma sensación en el lector la descripción de una habitación pequeña, cerrada y oscura, que la descripción de una pradera un día soleado de primavera. Sé consciente de la relación lugar, personaje y situación. Utiliza los espacios para reflejar las sensaciones de tus personajes; por ejemplo: «Estaba deprimido, llevaba dos días sin levantarse de la cama y sin comer. Se sentía oprimido en aquella minúscula habitación oscura y maloliente».

Cada sitio se diferencia de otro según los edificios, casas, parques, ríos, monumentos..., pero además según las actitudes y las conductas de sus habitantes. Por ejemplo, en *La Regenta* de Leopoldo Alas Clarín, se refleja a través de sus descripciones y hábitos la vida en una ciudad pequeña, «Vetusta», a finales del siglo XIX, las costumbres en el casino, las confesiones en la iglesia, su campanario, las cacerías...

Recuerda, los escritos no sólo reflejan la realidad, sino que crean una realidad nueva que se desarrolla en un lugar.

3. Personajes

En esta tercera parte de la libreta vamos a desarrollar la precisión en el lenguaje, mezclada con la imaginación. La descripción física nos presenta al personaje. Es importante seleccionar lo más importante y no utilizar descripciones demasiado manidas. Elige una persona real e intenta describirla físicamente con la máxima exactitud. Según su apariencia, asígnale una personalidad, que lógicamente vas a fabular. No utilices sólo personas del mundo real, conocidas o desconocidas, emplea también fotografías, te permiten detenerte más en la descripción y buscar el término más preciso. Sé atrevido y audaz en tu descripción.

Una pregunta clave a la hora de escribir el relato, es quién realiza la acción. La trama es indisoluble del personaje. Las acciones siempre las realiza alguien, aunque luego argumentemos con que influyó el azar, el destino, su pasado... Si al lector el personaje le resulta accesible, está dispuesto e interesado en escucharle. Pero necesita tener un conocimiento básico: ¿qué edad tiene?, ¿qué persigue?, ¿por qué?... Que esta información sea más o menos exhaustiva variará según el conflicto de nuestro relato.

Todas estas acciones se desarrollan en un tiempo, por lo que éste es otro elemento consustancial al personaje. Todo cuento narra unos acontecimientos que hacen que el personaje sea diferente antes de lo sucedido y después. Por supuesto que todos los hechos que le influyen a nuestro personaje en la actualidad tienen su origen en un pasado más o menos cercano. Estos acontecimientos permiten que el protagonista se encuentre en la situación actual. Para que sean verosímiles, deben de tener una coherencia narrativa interna. En todos nosotros fluctúa el tiempo entremezclado. Es decir, vivimos en el presente, pero muchas veces recordamos el pasado o lo añoramos y algunas otras fantaseamos con el futuro. A nuestro personaje le sucederá de forma parecida para que sea verosímil.

El escritor a través de los personajes puede ser a la vez una y muchas personas. Las personas tenemos la capacidad de empatizar, porque somos capaces de proyectarnos y situarnos en la situación que nos describen. El escritor avanza un paso más y no sólo empatiza, sino que, mientras escribe, adopta la personalidad de sus personajes. Analizado desde otro punto de vista, el escritor se pasa la vida buscándose y encontrando respuestas parciales en sus personajes. Ambas afirmaciones son certeras, nuestros personajes nos permiten experimentar situaciones que no podríamos de otra forma vivir en el mundo real, y por otro lado proyectamos parte de nuestra esencia en esos personajes principales. Por tanto, gracias a sus personajes el escritor se comunica consigo mismo y con el lector.

No podemos olvidar que las personas vivimos dentro de un entramado social que nos influye. Existen diferentes grupos sociales, ideologías, religiones, razas... dentro de un espacio delimitado. Toda población es un conglomerado de culturas donde cohabitan desde el «sin techo» hasta el poderoso magnate y entre los dos extremos nos encontramos con: contables, panaderos, conductores, parados, tenderos... Es una sólida estructura para que nuestros personajes se desarrollen. Sólo observando podemos captar variados comportamientos y numerosas contradicciones que pueden definirlos.

Dentro de este engranaje, no podemos olvidar los antecesores de nuestros personajes, que influyeron en lo que son y los sucesores que les tomarán el relevo, por lo que existen muchos escritos en la literatura que reflejan una saga familiar, personas ubicadas en un lugar donde habitan y donde sus sucesores lo transforman y recrean; por ejemplo en *Cien años de soledad,* de Gabriel García Márquez, se desarrolla la saga de los Buendía. Dos novelas más actuales que analiza las sagas familiares son *El heredero,* de José María Merino, y *Las hijas de Hanna,* de Marianne Fredikssон**.**

No siempre hay por qué describir rasgos de la cara o del cuerpo. Céntrate en otro enfoque más original, que produzca la sensación que buscas en el lector: manos, pies... Un magnífico libro que describe minuciosamente los tipos de manos asignándoles una personalidad es *Veinticuatro horas en la vida de una mujer,* de Stephan Sweig.

Un ejercicio que realizo en los talleres para ver si nuestra descripción es correcta es que cada alumno trae tres fotos de una revista, periódico…, Luego se extienden todas las

fotos sobre la mesa. Cada participante debe describir física y psicológicamente en 10 líneas a un personaje entre las tres fotos que ha traído. Al acabar la lectura de la descripción que se ha hecho, cuento hasta tres y el resto de compañeros señala a la persona a la que cree que se refiere. El ejercicio de descripción es correcto cuando la mayoría de los asistentes reconoce entre todas las fotos a la persona que se había elegido previamente. No se puede hacer trampa y hablar de un bebé y sólo llevar una foto de un bebé, o hablar de un baloncestista y que sea el único. Las tres fotos tendrían que ser parecidas. Los asistentes reconocen la foto correcta gracias a nuestra precisa descripción física y psíquica. De esta forma podemos comprobar si lo que describimos coincide con la imagen que recibe el lector.

Ejercicio

Lleva siempre encima una libreta, anota en ella todas las ideas, lugares y personajes que te parezcan interesantes. Hazlo de forma breve, entre 5-10 líneas, son sólo pinceladas que luego desarrollaremos en los relatos. No te acuestes sin haber añadido diariamente a tu libreta una idea, un personaje y un lugar. Recuerda estas pautas:

— Idea: original. Desarrolla tu imaginación.

— Lugar: preciso. Desarrolla tu capacidad de observación y lenguaje.

— Personaje: mezcla la precisión del lenguaje, en la descripción física, con tu imaginación al adjudicarle una descripción psicológica.

Bibliografía

ALAS CLARÍN, Leopoldo (1998): *La Regenta.* Alianza Editorial, Madrid.

BORGES, Jorge Luis (2005): *Obras completas.* Emecé, Buenos Aires.

— (2004): *Ficciones*. Destino, Barcelona.

CARVER, Raymond (1997): *¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?* Anagrama, Barcelona.

CHÉJOV, Antón (1998): *La señora del perrito y otros cuentos.* Alianza Editorial, Madrid.

CORTÁZAR, Julio (2007): *Cuentos completos*. Alfaguara, Madrid.

— (1992): *Catedral*. Anagrama, Barcelona.

— (1987): *De qué hablamos cuando hablamos de amor.* Anagrama, Barcelona.

FREDIKSSON, Marianne (2000): *Las hijas de Hanna*. Emecé, Barcelona.

MERINO, José María (2003): *El heredero.* Alfaguara, Madrid.

MONTERROSO, Augusto (2002): *Cuentos, fábulas y lo demás es silencio.* Alfaguara, Madrid.

— (2001): *Viaje al centro de la fábula.* Alfaguara, Madrid.

ZWEIG, Stefan (2001): *Veinticuatro horas en la vida de una mujer*. El Acantilado, Barcelona.

Capítulo 2

EL RELATO

6. ESTRUCTURA DEL RELATO

Objetivo

Aprender a escribir cuentos que contengan los cuatro puntos básicos del relato breve.

Desarrollo

El cuento gira en torno a las diferentes situaciones que le ocurren a un personaje. Narra la evolución o transformación del protagonista. No es un retrato ni una descripción. Muchas personas al comenzar a escribir tienen tendencia a analizar los sentimientos del personaje desechando la acción. Esto es debido, en la mayoría de los casos, a la costumbre de escribir diarios, donde se plasman más sentimientos que acciones. Un cuento debería tener un equilibrio entre descripciones, acciones y sensaciones. A lo largo de la literatura se ha modificado la importancia de cada una de las tres partes. Así, a principios del siglo XX los cuentos de Chejov producen sensaciones a través de las descripciones contenidas, dejando la acción en un segundo plano. En cambio, los cuentos de Cortázar priorizan la acción y acortan las descripciones. Por tanto, que en tus cuentos se desarrolle más la acción, la descripción o las sensaciones depende de tu enfoque del relato, pero como norma general es necesario que entre los tres exista un equilibrio.

A muchos principiantes les parece inicialmente más fácil un cuento que la novela, sobre todo por su extensión; sin embargo, no es así. Las digresiones que se le perdonan al novelista, no se permiten en el cuento. En un relato breve se debe condensar en un mínimo texto un máximo de contenidos y sensaciones.

Entiendo por relato breve aquel que se escribe en hoja y media en el ordenador. Con un tamaño de fuente 12 y un interlineado 1,5. Es importante componer con precisión el relato breve para luego poder ampliar a relatos más largos o a novela (por eso creo que es conveniente comenzar con esta extensión que es más fácil de utilizar para los principiantes). Me he encontrado a muchas personas que cuando les propongo esta extensión me dicen que es imposible condensar un cuento en hoja y media; en ese caso les sugiero siempre lo mismo, escríbelo en la extensión que te parece más adecuada, luego imprímelo y suprime las descripciones excesivamente largas, las elucubraciones, la acumulación de personajes... Desnuda la escena. Quédate con la esencia. Recuerda que el relato breve es una fotografía y en una fotografía no se cuenta toda la historia de los protagonistas, sólo ese instante, que en sí mismo debe conmover, transmitir algo al espectador o al lector.

La estructura clásica de construcción de un relato es la misma que en la novela o en una obra de teatro: introducción, nudo y desenlace. Aunque esta estructura se mantiene, en la actualidad se intenta que el relato finalice de tal forma que produzca una sensación sorprendente, que en muchos casos produce tal eco en el lector, que nada más acabarlo necesita volver a leerlo, porque siente que se le han escapado aspectos importantes. Esto no quita que considere magistrales los relatos de Chejov, donde la descripción minuciosa y exhaustiva es la que hace al lector conmoverse con la escena; o los relatos de Carver, que busca reflejar la realidad a través de escenas cotidianas, lo que se esconde tras una aparente normalidad, de ahí que desheche radicalmente el final sorprendente.

En la actualidad es importante saber establecer los relatos con estos cuatro puntos, como forma de aprendizaje, una vez que lo controles, puedes optar por el estilo que te parezca más adecuado o por el tuyo propio, que seguro que será mejor. Pero en esta parte de aprendizaje atrévete a planificar tus cuentos donde cuadre ese final.

Te propongo estructurar el relato breve en cuatro puntos:

1. Descripción de personajes: física y psíquicamente.
2. Conflicto.
3. Resolución del conflicto.
4. Final sorprendente y coherente con el resto del relato.

1. Descripción de personajes

Normalmente el escritor antes de escribir tiene un esbozo de las características tanto físicas como psicológicas del personaje, aunque es conveniente dejar que sea el mismo personaje el que le indique al escritor hacía dónde quiere dirigirse, cómo quiere comportarse y de qué forma puede conseguir sus objetivos.

Aprovéchate de los rasgos básicos esbozados en los personajes de tu cuaderno de ruta. Todas las personas somos diferentes. Nos ha influido en nuestra forma de comportarnos: nuestra educación, físico, personalidad... No se puede comportar, ni tener la misma escala de valores, expectativas, forma de vestir ni expresarse, un diplomático que habla varios idiomas y ha vivido en numerosos países, que un agricultor que nunca en su vida ha salido de su pequeño pueblo situado en mitad de las montañas. Tampoco puede ser similar la visión de un adolescente nacido en 1990, con la de una abuela que tiene 70 años justo en 1990.

El protagonista tiene que ser real para el lector. Es decir, descrito con un perfil psicológico y físico que el lector pueda imaginar y que parezca creíble, puesto que comparte con él un período determinado de su vida que comienza con el inicio del escrito y finaliza al acabarlo.

Recuerda que el sentido que tenemos más desarrollado es la vista y las personas prejuzgamos según las apariencias físicas. Igual le va a suceder a tus personajes. Si en un

relato escribes: «Era un día lluvioso y gélido de noviembre. Ella, ajena a las circunstancias, caminaba por la plaza mayor con un traje de hilo blanco cobijada por una sombrilla a juego»... al lector con esa descripción le estás transmitiendo mucha información y muchos interrogantes. ¿Por qué en un día frío camina vestida de verano? ¿Por qué se cobija en una sombrilla en vez de con un paraguas? Esa protagonista desentona con el entorno en el que está situada. Seguro que ahí se esconde una historia y, por tanto, un cuento.

Es importante no ser demasiado exhaustivo en las descripciones, con leves pinceladas es suficiente. Los personajes deben mostrarse sobre todo a través de sus acciones, reacciones y emociones. Para ello el diálogo es un recurso muy útil, ya que conecta directamente al personaje con el lector.

Es conveniente determinar dónde se desarrollan los acontecimientos. En qué período histórico. Por qué se encuentra en esa situación. Resumiendo, describir los datos que permiten al lector entender la situación que está atravesando nuestro protagonista y quién es.

2. Conflicto

El conflicto es lo que popularmente se conoce como el tema «¿De qué trata el relato?». Para analizarlo, seguimos el desarrollo de los acontecimientos que le suceden al protagonista; en un momento de la narración es necesario que surja un adversario o situaciones adversas que fuercen al protagonista a tomar decisiones y que, por tanto, dinamicen la trama. Debido a su brevedad es conveniente situarlo en un momento crítico. Colocar obstáculos al protagonista para que trate de superarlos o esquivarlos, ver si es capaz de resolver el problema principal de forma que consiga llegar a la meta que se haya propuesto. Las adversidades no deberían ser demasiado fáciles de superar.

Aprovecha para desarrollar en conflictos las ideas esbozadas en tu cuaderno de ruta. Es importante deslindar la idea de protagonista con el arquetipo del «bueno» y el adversario como el «malo». Cuanto más humanos sean los dos, más real será la historia y más matices permitirá desarrollar de forma que enriquecerá el conflicto.

Esboza de forma clara en el relato cuál es el objetivo final que quiere conseguir el protagonista: trabajo, dinero, amistad, amor, hijos, poder, sexo… No importa que las circunstancias le hayan forzado a desear ese objetivo o lo haya elegido como una opción personal. Es indiferente que el objetivo sea para beneficiarse él, su grupo o para redimir al mundo. Los intentos por superar el conflicto llevan al protagonista a una situación crítica. Es lo que va a conseguir que el relato ascienda a su correcta culminación.

Conviene que el conflicto arranque desde el principio del cuento, de forma que tendremos atrapado al lector. Desde la primera línea querrá saber: ¿qué pasa con...? Si esto no lo conseguimos, por lo menos debería estar el conflicto claramente esbozado a mitad de la primera hoja, para que el ritmo de la narración sea ascendente hacia el final.

3. Resolución del conflicto

La resolución del conflicto es el momento de mayor tensión del relato. Todo lo escrito anteriormente va encaminado a esa resolución. El protagonista consigue sus objetivos o no, se siente un triunfador o derrotado, aprende algo de la vida o sigue inmutable a los acontecimientos... La resolución puede ser total o simplemente parcial. Resolver el problema le puede generar otro...

Existen tantas resoluciones como conflictos puede haber. Te sugiero dejar que avance el personaje, que él sea el que te indique cuál es la resolución más adecuada para el conflicto que tienes esbozado. Él nos indicará si consigue resolverlo o queda pendiente y el coste personal que va a tener que pagar con ello.

Tenemos claramente definido el personaje, confía en él, deja que tu imaginación fluya y el protagonista se apropie de tu relato.

4. Final sorprendente y coherente

Para todos los lectores es importante el elemento sorpresa. Todos, a medida que leemos, nos vamos imaginando qué puede sucederle a nuestro personaje, es conveniente que no ocurra lo que el lector espera, es decir, crear un final sorprendente. A la vez es importante que ese final sea coherente con el resto del relato, no le podemos crear unas expectativas al lector y luego sacarnos una carta fantástica de la manga y cambiar el relato, a menos que el relato sea fantástico.

Siempre que explico el final de los relatos en los talleres, al día siguiente, los relatos acaban con hechos terribles: bombas, aviones que se estrellan, incendios monumentales... Supongo que eso tendrá que ver con la influencia de la televisión, sobre todo de las películas norteamericanas, en las que los finales van encaminados a grandes cataclismos. Te sugiero que no seas demasiado trágico, la tensión y la fuerza del relato no están en relación directa con las tragedias que en él se plantean, más bien se encuentran en la habilidad nuestra como escritores para manejar el suspense, la verosimilitud y la relación acción/personaje/lenguaje.

Evita los relatos en los que al final de contar múltiples acciones atractivas, como no sabemos finalizarlos, hacemos que nuestro protagonista se despierte de un sueño. No os podéis imaginar la de relatos que he leído con este final, de ahí que sorprendente, lo que se dice sorprendente... no es mucho.

Ejercicios

1. Coge la primera idea de tu libreta y escribe un relato breve sin levantarte hasta que lo acabes. Pase lo que pase. Sin excusas. Escríbelo todo seguido. Luego una vez finalizado deja la mesa de trabajo hasta el día siguiente. De esta forma conseguirás

que el creativo que hay dentro de ti anote todas sus ideas con fuerza y sus personajes con soltura.

2. Al día siguiente activaremos la parte crítica, que todos tenemos, para analizar si tiene los cuatro puntos básicos del relato. No te preocupes, ni te desesperes, lo normal es que no los contenga. Entonces, como un artesano, reestructuras las partes que lo necesiten, si le falta descripción de personajes la introduces; de igual modo con el conflicto, la resolución del conflicto y el final sorprendente.
3. Es importante que el segundo día y sucesivos actives al crítico, pero no al destructivo. A lo largo de estos años he conocido a algunas personas que asistían a los talleres con sumo interés, pero su nivel de exigencia era tan elevado, que cuando el segundo día leían lo escrito, lo borraban porque lo consideraban terrible. Querido compañero, recuerda que nadie nace sabiendo y tenemos que ser humildes para aceptar que estamos en un proceso de aprendizaje. Hay que ser igual que los niños pequeños cuando empiezan a andar, ellos no se plantean: ¿Andaré bien? ¿Tendré talento? ¡Ya me he caído tantas veces! ¿Tendrá sentido escribir?... Te aconsejo que escribas por el placer de escribir. Realmente es un proceso apasionante. También te aseguro que si practicas con disciplina, tus relatos, sin duda alguna, mejorarán. Por tanto, adelante con tu primer relato. Recuerda: «Ninguno se rompe»; todos aportan algo. Son tus primeros pasos; sé consciente de ello.

   Realiza este ejercicio de tema libre por lo menos tres veces.
4. Vamos a combinar los datos de tu libreta. Escribe un relato en el que participe tu segunda idea, con tu tercer personaje, ubicados en el cuarto lugar. Sé honrado y no hagas trampas. Por difícil que te parezca al principio, se puede conseguir y disfrutarás mucho. Combinar imágenes tan dispares permite desarrollar la imaginación, de forma que no siempre escribamos los relatos sobre las mismas personas y temas en idénticos lugares.
5. Escribe un relato breve en el que los protagonistas sean todos seres inanimados.

Bibliografía

ALLAN POE, Edgar (2004): *Cuentos.* Espasa, Madrid.

LLAMAZARES, Julio (2001): *La lluvia amarilla*. Seix Barral, Barcelona.

MONZÓ, Quim (2001): *Ochenta y seis cuentos*. Anagrama, Barcelona.

— (1997): *El porqué de las cosas*. Anagrama, Barcelona.

MUÑOZ MOLINA, Antonio (2004): *El robinsón urbano.* Seix Barral, Barcelona.

— (2001): *Sefarad.* Alfaguara, Madrid.

RIVAS, Manuel (2001): *¿Qué me quieres amor?* Suma de Letras, Madrid.

SARAMAGO, José (2001): *Ensayo sobre la ceguera.* Suma de letras, Colección Punto de Lectura, Madrid.

7. ESCRIBIR CON PLANIFICACIÓN PREVIA

Objetivo

Aprender a escribir relatos con una cierta planificación. Partir desde el final sorprendente para realizar esta planificación.

Desarrollo

Edgar Allan Poe nació en Boston el 19 de enero de 1809. Fue escritor, poeta y crítico literario en Estados Unidos. Actualmente es reconocido como el primer maestro del relato corto (no tan corto como el formato con el que te propongo trabajar), en especial el relato de terror y de misterio. Sus padres murieron cuando él era niño, por lo que fue criado por Jhon Allan, un rico hombre de negocios de Richmond. En 1836 se casó con su propia sobrina, mucho más joven que él. Durante la década siguiente trabajó como redactor para varias revistas críticas en Filadelfia y Nueva York. Sus artículos se hicieron famosos por su sarcasmo, ingenio y exposición teórica de las obras analizadas. Sus teorías sobre la ficción y los ensayos sobre el cuento, se mantienen en la actualidad, resistiendo el paso del tiempo. En 1847 falleció su mujer, lo que provocó un impacto dramático en su vida del que nunca se recuperó. Al poco tiempo enfermó y se mantuvo varios meses en cama. Su adicción al alcohol y su supuesto consumo de drogas contribuyó a precipitar su muerte en Baltimore, el 7 de octubre de 1849.

Edgar Allan Poe fue el primer escritor que realizó un estudio sistematizado del cuento moderno. No es que no hubiera cuentistas antes: Boccaccio, Cervantes..., sino que no existía un análisis pormenorizado de las características del cuento. Poe cuestionó la longitud del relato, de ahí que se iniciase un debate entre narrativa larga y breve que se fue enriqueciendo a lo largo de todo el siglo XX. El relato breve, como aquí se explica, es el descendiente directo del relato oral, que es la forma más antigua de ficción.

Poe estableció que todos los elementos en el relato deberían girar en torno a un «efecto único», que es lo que he descrito anteriormente como conflicto. Fijaba la extensión de la narrativa con respecto al tiempo de lectura, que no debería superar las dos horas, porque el objetivo era que se leyera de forma continuada. En la actualidad el tiempo de lectura continuada se ha disminuido de forma notable, tenemos muchos más estímulos con los que nos distraemos: televisión, teléfono, Internet, radio..., por eso es importante concentrar la extensión del relato breve de forma que el lector lo disfrute de una única lectura.

Por tanto, la brevedad del género exige la concentración dramática. Para conseguir este efecto de intensidad y concentración es imprescindible ser conciso con: el lenguaje,

las imágenes, los diálogos... De ahí que el escritor de cuentos, una vez realizada la primera escritura, deba depurar el relato quitando todo lo superfluo. Es verdad que al principio cuesta más borrar que escribir, pero pertenece a una fase de aprendizaje que hay que superar. El primer pensamiento que nos viene a la cabeza es: «Tantas horas y esfuerzos dedicados a este laborioso escrito para acabar siendo borrado». Inicialmente la idea es dolorosa, pero luego verás que tus relatos mejoran considerablemente. Conseguirás que tus cuentos tengan un ritmo vertiginoso y mantengan al lector atento e interesado hasta la última línea.

A pesar de su breve extensión, un buen cuento debería sumergirte en un mundo imaginario repleto de sensaciones para el lector. Ya dijo Borges que un cuento: «Puede estar tan cargado de complejidades y de intenciones como una novela».

Quizá lo más difícil de afrontar en un relato breve es el final sorprendente. Poe proponía elegir primero el final y a partir de ahí reconstruir los acontecimientos necesarios para llegar a ese final y que siga siendo sorprendente. Eso supone trabajar con planificación. Para las personas que no estáis acostumbradas puede ser un esfuerzo al principio, pero creo que luego descubriréis que trabajar con una planificación previa también aporta beneficios notables, ya que la estructura está trazada de forma racional y concienzuda. Poe escribió en su ensayo *Filosofía de la composición*:«La mayoría de los autores se sientan a escribir sin un designio fijo, confiándose a la inspiración del momento; no hay, por tanto, que sorprenderse de que la mayoría de los libros carezcan de valor. Jamás debería la pluma rozar el papel hasta que al menos un propósito general bien asimilado hubiera sido establecido».

Cuando comenzamos a escribir nuestros primeros relatos, la mayoría de los escritores desconocemos su desarrollo. Creo que es porque, como lectores vamos descubriendo la trama a medida que se desarrolla la historia, sorprendiéndonos con los personajes, conmoviéndonos con las escenas, detestando algunas situaciones... Por eso al comenzar nuestro camino en la escritura, carecemos de experiencia previa y nos apoyamos en nuestro papel de lectores para manejarnos con la hoja en blanco. Inicialmente nuestros relatos se basan en temas que nos inquietan y por los que de alguna forma nos sentimos atraídos. Por eso la mayoría de los primeros relatos son descripciones sobre estados de ánimo, algún acontecimiento importante, deseos internos...

En general carecen de conflicto, de acción, de una trama que mantenga al lector atento hasta el final. En cambio cuando trabajamos con planificación, antes de comenzar la escritura, necesitamos saber datos básicos del personaje: nombre, edad, oficio, ilusiones, frustraciones, familia... y del acontecimiento en el que se basa el relato: hechos acaecidos, lugar, época, momento del día... Recuerda que cuando estás escribiendo el esquema previo ya estás desentrañando tu relato, luego sólo falta que adopte la forma.

Es verdad que existen autores que están absolutamente en contra de escribir con algún tipo de planificación, pero la mayoría de los escritores profesionales trabajan con ella, sobre todo en las novelas. De hecho algunos dedican más tiempo a la estructura previa

que al proceso en sí de la escritura. Que tenga un esquema no quiere decir que luego el desarrollo del cuento o de la novela sea algo mecánico, carente de interés y sorpresas para el escritor. La planificación ayuda a que no te pierdas en elucubraciones o descripciones carentes de interés, pero si tienes bien definida la trama y al protagonista, aun a pesar de la estructura, te aseguro que te sorprenderá y revelará nuevos datos que al comenzar a escribir ni imaginabas.

Elijas cualquiera de los dos como método de escritura: escribir con planificación o permitir libremente que tu imaginación fluya, no te asegura que tu escrito sea mejor, pero creo que es importante manejar la técnica de la planificación en varios relatos, ya que consigue que seamos más conscientes de los cuatro puntos básicos. Esto nos permite escribir en cualquier momento de nuestra vida, no sólo cuando sintamos que tenemos una idea genial, es decir, cuando nos inspiren las musas: si eres capaz de desarrollar un buen cuento de una idea mediocre, seguro que estás capacitado para crear un magnífico relato cuando tengas esa idea genial. Una vez que manejes la planificación como técnica, no importa que la deseches si crees que para tus escritos es mejor escribir sin ella, ya que como todas las técnicas que expongo, es una herramienta.

En realidad, ningún autor utiliza únicamente la planificación, ya que aunque sepa a priori cómo son sus personajes y cómo se va a desarrollar la trama, cuando la escriba seguro que sus protagonistas toman autonomía y producen giros. Lo mismo que quien deja fluir la imaginación libremente, antes de comenzar, suele saber algo sobre lo que va a escribir y sus personajes.

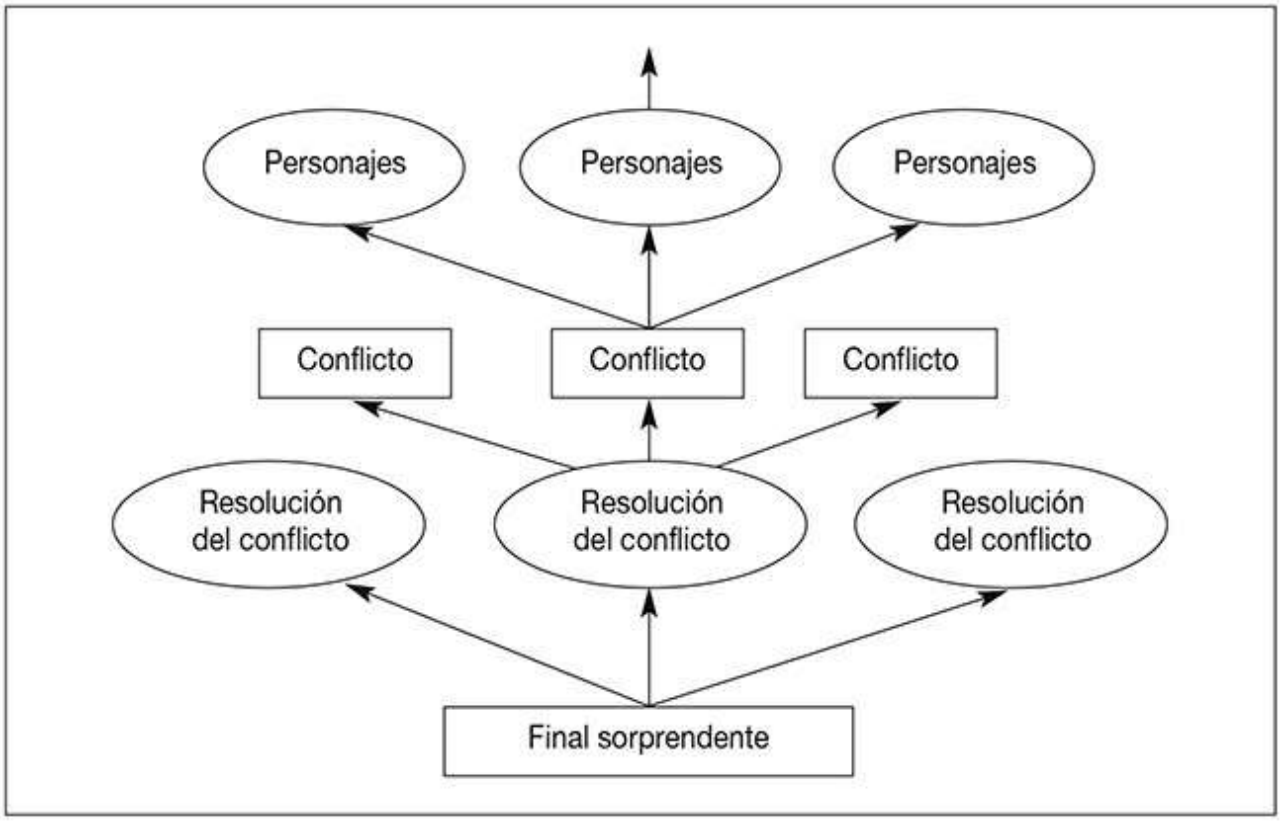
Cuando hemos establecido la estructura, dedicándole unas pocas líneas a los puntos básicos del relato: descripción de personajes, conflicto, resolución del conflicto y final sorprendente y coherente, somos conscientes de la complejidad de abordar el final sorprendente. Cuando lo explico en los talleres, es bastante común que en los relatos del día siguiente ocurran grandes catástrofes, que no tienen demasiada relación con el desarrollo de la trama. Recuerda: que el final sea sorprendente no conlleva que los personajes tengan reacciones grandilocuentes, abruptas, violentas... Muchas veces un relato contiene más tensión con una reacción contenida que con un exabrupto. Lo importante es como tú manejes el misterio, el dinamismo y la credibilidad de los personajes.

Pasos:

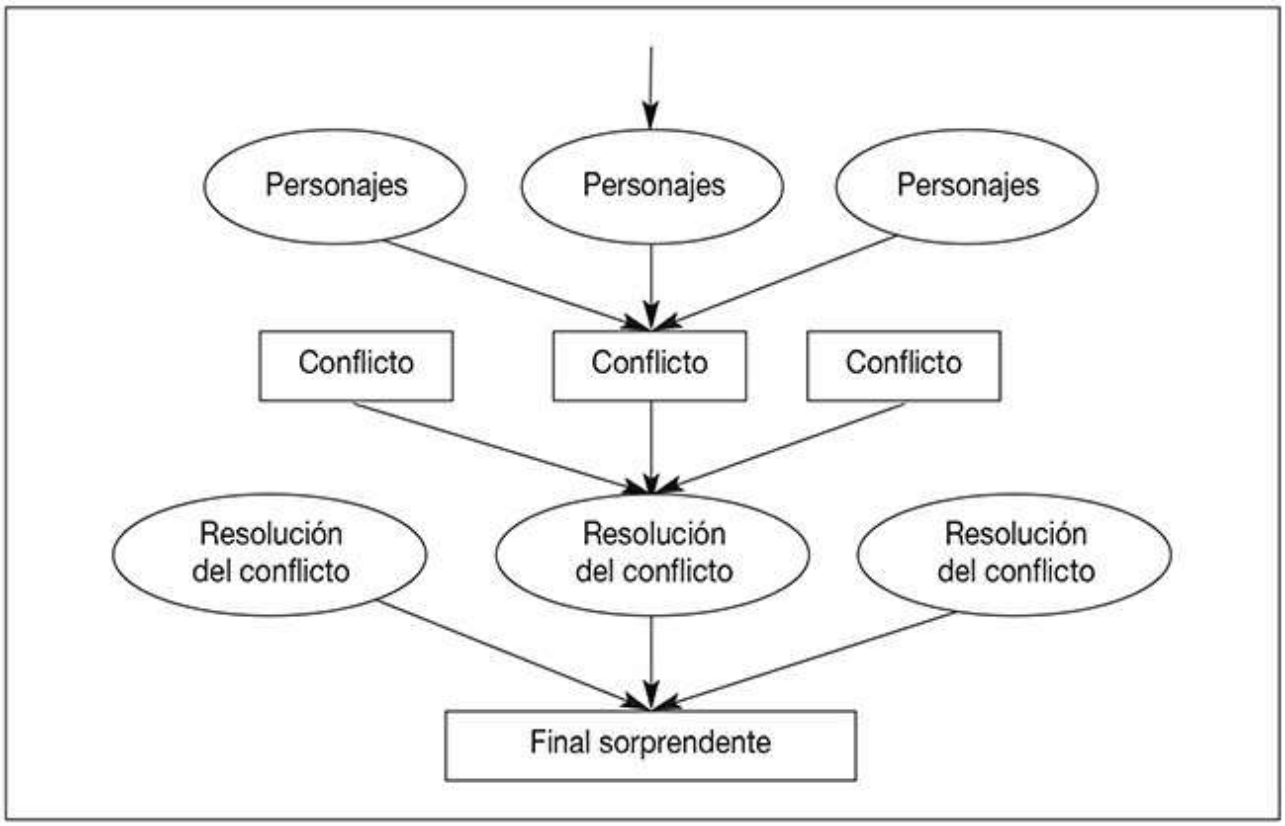
1. Elegimos un final sorprendente que irá situado al final.
2. Pensamos varios conflictos y las resoluciones que han tenido que suceder para ese final. Por lo menos baraja tres. Desecha el primer conflicto que se te ocurra, porque si es tan evidente para ti, también lo será para el lector, por lo que dejará el final de ser sorprendente. Maneja varios conflictos. Sé original y elige el más variopinto.
3. Finalmente concretamos la descripción de personajes; maneja varios a los que les pueda suceder ese conflicto. Dedica tiempo a pensar personajes insólitos que

puedan vivir esa situación.

4. Una vez decidida la estructura básica, lo escribimos de forma continuada hasta el final. Los hechos se desarrollan de forma cronológica, es decir, el final será lo último. Si al llegar a terminar te imaginas otro desenlace, no dudes en suprimir el que tenías planificado por el nuevo. La planificación es una herramienta que debe ayudarnos, pero no cohibir nuestra creatividad.
5. Relee lo escrito y analiza si contiene los cuatro puntos básicos de un relato breve: descripción de personajes, conflicto, resolución del conflicto y final sorprendente. En el caso de que omitas alguno de los puntos, trabaja para introducirlo o perfilar los que encuentres deficitarios.



Algunas veces, cuando comenzamos a estructurar nuestros cuentos con una planificación previa, resulta muy difícil partir del final e ir retrocediendo. Si te encuentras en esta situación, comienza por el principio, es decir, piensa unos personajes originales, baraja varios conflictos y elije el más insólito, maneja varias resoluciones del mismo y selecciona la más variopinta, para finalizar con un final sorprendente y coherente.



Ejercicios

Esta es una de las técnicas básicas para escribir relatos breves. Puede ser que al principio te resulte compleja, pero verás que a medida que la practicas, te muestra un amplio campo de posibilidades.

1. Realiza por lo menos tres cuentos manejando esta técnica. Si al final del tercero no te sientes seguro, es mejor que escribas dos más. En esta técnica asentamos los pilares para luego desarrollar nuestros relatos:
   - Manejo de la estructura previa.
   - Los cuatro puntos básicos del relato breve.
2. Haz la planificación de las dos formas posibles, es decir, partiendo del final o de los personajes.

Bibliografía

ALDECOA, Ignacio (1994): *Cuentos.* Catedra, Madrid.

ALLAN POE, Edgar (1997): *Cuentos de horror*. Siruela, Madrid.

— (1973): *Ensayos y críticas.* Alianza Editorial, Madrid.

FAULKNER, William (2004): *El ruido y la furia.* Alianza Editorial, Madrid.

— (1990): *El oso.* Anagrama, Barcelona.

MÉNDEZ, Alberto (2006): *Los girasoles ciegos*. Anagrama, Barcelona.

SCHLINK, Bernhard (2002): *Amores en fuga.* Anagrama, Barcelona.

— (1998): *El lector*. Anagrama, Barcelona.

TABUCCHI, Antonio (1998): *Pequeños equívocos sin importancia.* Anagrama, Barcelona.

8. TIPOS DE NARRADOR EN TERCERA PERSONA

Objetivo

Aprender a manejar los diferentes tipos de narrador en tercera persona.

Desarrollo

Cuando ya hemos decidido «¿qué queremos decir?», nos planteamos «¿quién lo va a contar?». Tenemos que elegir un punto real o imaginario desde dónde se van a relatar los acontecimientos; básicamente se puede narrar en tercera o en primera persona.

En la actualidad existen tres tipos de narradores en tercera persona: narrador omnisciente, narrador testigo y narrador reflexivo.

1. Narrador omnisciente

Es un narrador impersonal. Está escondido y nos relata lo que les sucede a todos los personajes. Por tanto, sabe sus pensamientos, deseos, frustraciones... Conoce el pasado, presente y futuro de cada personaje y de cada hecho que se desarrolla. Posee el don de la ubicuidad tanto en el espacio como en el tiempo. El mundo que describe no lo cuestiona el lector, se presupone al narrador omnisciente, objetivo y certero. Este narrador se encarga de dosificarle al lector el conocimiento de los conflictos, aumentando sus expectativas a medida que se desarrolla la trama.

Este narrador decimonónico se utilizó en las novelas del siglo XIX, ya que aporta la ventaja de poder descubrir sentimientos inconfesables, malos entendidos, mentiras y el desarrollo de los acontecimientos sin tener que justificar cómo ha llegado a conocer esa información. Los escritores del XIX tenían una idea precisa e ideológica del mundo. Diferenciaban de forma imperturbable qué era lo correcto y qué lo inadecuado. Por eso en la mayoría de estas novelas se refleja una lección de moral coherente con la época. Muestran una lucha implícita o explícita entre el bien y el mal, correctos e inadecuados comportamientos. Al utilizar el narrador omnisciente podían manejar muchos personajes secundarios en diferentes situaciones. De forma que estas novelas son un testimonio documental y una indagación crítica de los hábitos de la época, por ejemplo *Fortunata y Jacinta,* de Benito Pérez Galdós, *La regenta,* de Leopoldo Alas Clarín, *Los miserables,* de Víctor Hugo, *Rojo y Negro,* de Stendhal...

El narrador en tercera persona describe directamente sin necesidad de presentarse, ni explicar por qué conoce los hechos. Es el narrador de los cuentos clásicos: «Érase una vez...». ¿Quién lo narra que sabe todo? El narrador omnisciente.

Es un narrador que juzga lo que describe y supone situaciones. No participa de las escenas que describe, sino que observa el desarrollo de los acontecimientos desde un ángulo superior como si fuera Dios. Este tipo de narrador es utilizado normalmente por las personas que comienzan a escribir, ya que permite tener la total libertad sobre los personajes y la trama.

Produce una sensación de distanciamiento entre el narrador y el desarrollo de la trama que siente el escritor y percibe el lector. Un manejo magistral de este narrador omnisciente lo realiza Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad.* Le permite mostrar las causas y consecuencias de las situaciones más insólitas que viven sus personajes en Macondo.

Ventajas

1. Una de las principales ventajas que aporta es que permite resumir u omitir parte de la trama. Maneja el microcosmos del relato sin ninguna limitación de espacio y tiempo, por tanto, puede narrar acontecimientos que ninguno de los personajes ha vivido.
2. También puede centrar el enfoque narrativo en diferentes personajes adquiriendo la historia más dinamismo.
3. Presencia situaciones que se desarrollan a gran distancia como si enfocara a uno u otro personaje.
4. Se puede contar lo más disparatado como si fuera algo creíble y cotidiano.
5. El lector es dirigido a lo largo de toda la narración. Asumiendo la capacidad de juicio del narrador omnisciente.

Es conveniente evitar...

1. No seas demasiado rígido usando el narrador, debe parecer creíble. Es decir, que el lector no se plantee en ningún momento quién está narrando, sino que simplemente lo asuma, le parezca coherente que un desconocido le narre la historia.
2. Como el narrador omnisciente sabe todo, cualquier dato que ocultemos al lector, para aumentar la tensión de la narración, puede hacer sentir al lector que es un fallo de la trama. Ya que ese tipo de dato lo debía de saber el narrador antes y si se lo ha ocultado, muestra que el escritor no sólo juega con los personajes sino con los lectores.
3. Cuidado con no forzar a los personajes para que piensen, digan o hagan cosas que convengan a nuestros fines. En algunas ocasiones los personajes quedan al final fuera de la narración. Evitar que el único que posea datos sea el narrador, ya que sino el personaje se acaba convirtiendo en un títere. Un ejemplo evidente lo encontramos en *Doña Perfecta,* de Benito Pérez Galdós: el personaje principal más que una persona es una excusa para desarrollar la visión que tienen los conservadores de los republicanos en el siglo XIX.

4. El riesgo más importante es que los personajes se queden al margen de la trama y que el lector sólo los conozca por lo que dice de ellos el narrador.
5. Limita la capacidad de imaginar, ya que al narrar los hechos explica el desarrollo de los acontecimientos de forma tajante.

2. Narrador testigo

También llamado equisciente. Es el narrador más moderno. Es menos coercitivo con los personajes que el omnisciente. El narrador observa la escena con ninguna o mínimas alusiones a sí mismo, no juzga. Su información es limitada, funciona como una cámara que sigue a nuestro personaje, sólo conoce lo que está enfocando. Está atento a los gestos y movimientos de ellos para describirlos y descubre el significado para mostrárselo al lector. Por tanto, sólo conoce el pasado si el personaje lo conoce; el presente lo descubre a la vez que se desarrolla; y desconoce todo acerca del futuro.

Resulta un narrador más cercano para el lector, aunque más difícil de utilizar, ya que conoce la historia narrando las acciones de los personajes. Suele aportar gran dinamismo y realismo a la narración. Puede ser un policía, un espía, un observador, una cámara, un periodista, un confidente, un curioso...

Los primeros autores que utilizaron este tipo de narrador son los de novela negra del primer cuarto del siglo XX en Estados Unidos: MacDonald, Chandler, Hammett... y muchos de ellos vieron sus novelas finalmente llevadas al cine.

Existen diferentes tipos de narrador testigo

- *Narrador testigo presencial.* Su visión es objetiva. Es como si describiéramos lo que se ve a través de una cámara. Puedes acercarte, alejarte, primeros planos... Suele narrarse en presente. El narrador es un personaje secundario que cuenta la historia del protagonista. Un ejemplo *El gran Gatsby,* de Scott Fitzgerald: el que narra la historia es un protagonista secundario, que observa continuamente a su vecino, el millonario Gatsby.
- *Narrador testigo evocador.* Relata acontecimientos de hechos pasados. Ha sido muy utilizado en la novela policíaca. Un ejemplo donde se utiliza es en *Los gozos y las sombras,* de Gonzalo Torrente Ballester.
- *Narrador testigo transcriptor.* Describe la historia como si fuera un transcriptor de documentos que ha recibido, ya sean reales o ficticios, pero presentados como veraces. Acumula indicios de la realidad con un afán de credibilidad. Como ejemplo podemos leer *El informe de Brodie,* de Jorge Luis Borges, y el *El caballo de Troya,* de J. J. Benítez.

3. Narrador reflexivo

Es parecido al narrador omnisciente, es decir, conoce el pasado, presente y futuro de los personajes, pero a medida que avanza la trama reflexiona sobre el desarrollo de los acontecimientos, de los personajes... El mayor inconveniente es que lentifica mucho la trama, por eso hay muchos lectores a los que les aburre este tipo de narrador. Lo podemos ver utilizado en *La insoportable levedad del ser,* de Milán Kundera.

Un ejemplo de los tres tipos de narrador:

Narrador omnisciente:«María sale del portal alegre. Se detiene delante del escaparate de zapatos de la esquina. Contempla unos zapatos de tacón rojo y sonríe satisfecha».

Narrador reflexivo:«María sale del portal alegre. Se detiene delante del escaparate de zapatos de la esquina. Contempla unos zapatos de tacón rojo y sonríe satisfecha. ¿Qué haríamos los humanos sin la sonrisa? La sonrisa es la base de nuestra existencia, lo único que sobrevive al inexorable paso del tiempo...».

Narrador cámara:«María sale del portal con un traje azul turquesa, se contempla en el espejo del portal y esboza una sonrisa, cualquiera diría que le ha gustado su reflejo, esa silueta estilizada en la que resaltan unas sensuales caderas. Con paso rápido, se dirige al escaparate...».

Como puedes observar, el efecto que produce cada tipo de narrador en tercera persona es diferente, por eso es conveniente que seas capaz de usar los tres y luego dependiendo de cada relato decidas cuál es el más adecuado.

Ejercicios

1. Escribe un relato breve sobre una pareja que está discutiendo. Utiliza el narrador omnisciente, el narrador testigo presencial y el narrador reflexivo.
2. Escribe un relato policíaco utilizando el narrador equisciente evocador, el testigo presencial y el testigo transcriptor. Valora con cuál de los tres tipos de narrador funciona mejor en tu relato.
3. Escribe un relato de ciencia ficción usando el narrador testigo transcriptor.
4. Escribe un relato centrado en dos personajes que están en diferentes lugares. Utiliza alguno de los narradores testigo. Usa, escribiendo, una cámara que se acerca y se aleja de los protagonistas.
5. Elige una fotografía de un periódico. Obsérvala de forma minuciosa. Escribe un relato utilizando el narrador omnisciente.

Bibliografía

BRYCE ECHENIQUE, Alfredo (2000): *La vida exagerada de Martín Romaña.* Cátedra, Madrid.

— (1999): *Cuentos*. Espasa Calpe, Madrid.

HEMINGWAY, Ernest (1995): *El viejo y el mar*. Planeta de Agostini, Barcelona.

— (1990): *Relatos.* Luis de Caralt, Barcelona.

KUNDERA, Milán (1997): *La insoportable levedad del ser*. Tusquets Editores, Barcelona.

— (1994): *El libro de los amores ridículos*. Tusquets Editores, Barcelona.

MARSÉ, Juan (2005): *Últimas tardes con Teresa*. Seix Barral, Barcelona.

MENDOZA, Eduardo (2003): *La ciudad de los prodigios*. Seix Barral, Barcelona.

— (1999): *Sin noticias de Gurb.* Seix Barral, Barcelona.

ROTH, Philip (2007): *Deudas y dolores.* Mondadori, Barcelona.

— (2005): *La mancha humana.* Alfaguara, Madrid.

— (2002): *El animal moribundo.* Alfaguara, Madrid.

9. TIPOS DE NARRADOR EN PRIMERA PERSONA

Objetivo

Aprender a utilizar los diferentes tipos de narradores en primera persona.

Desarrollo

El siglo XX está marcado por la utilización mayoritaria del narrador en primera persona. Es la visión de protagonistas desquiciados, víctimas de una crisis de identidad. El mundo ya no es un universo objetivo, como ocurría en el siglo XIX con la utilización del narrador omnisciente, sino que es reflejo de una subjetividad variable y contradictoria. Se refleja la influencia de Freud en el estudio del inconsciente y el importante cambio social por la industrialización. Las clases sociales no son tan estáticas. El protagonista no actúa sólo por normas sociales predefinidas, sino que son determinantes sus motivaciones expresas y sus deseos ocultos.

El narrador en primera persona es el protagonista de nuestra trama. Permite una mayor cercanía al lector, identificándose con lo que está leyendo, por lo que puede sentir peripecias y acontecimientos ajenos a su vida y experimentarlos como propios. Se suele utilizar para plasmar sobre todo el avance psicológico de los personajes, de ahí que resulte más creíble nuestro escrito. El principal inconveniente es que los acontecimientos se desarrollan más lentos, ya que están centrados en el protagonista, que desconoce muchas situaciones de la trama.

El narrador debe juzgar y valorar los acontecimientos que transcurren a su alrededor. Esto produce en el lector una percepción limitada de la realidad, la que tiene el protagonista con su educación, ideología, cultura, principios... Una solución es que existan diferentes protagonistas que se comuniquen directamente con el lector, es decir, diferentes protagonistas que narran su historia en primera persona. Esta técnica amplía el enfoque del lector, ya que relativiza la información del protagonista. Cada narrador percibirá los acontecimientos de diferente manera, con matices, que serán determinantes en la trama.

Nos encontramos con ventajas a la hora de utilizar la primera persona como narrador. El escritor siente como propios los acontecimientos que refleja y por lo tanto también experimenta esa sensación el lector, conmoviéndole las sensaciones que el escritor le quiere transmitir. Como técnica es más sencilla que el correcto manejo de la tercera persona, ya que es escribir siendo nosotros el protagonista, es decir, cómo hablamos, pensamos, sentimos...

Podemos encontrarnos con algunas situaciones que es mejor evitar. Muchas veces cuando utilizamos el narrador en primera persona, sobre todo al principio, usamos el escrito como una catarsis, un desahogo por parte del escritor, carente de los puntos básicos del relato.

Es necesario adecuar el lenguaje al tipo de escrito; por ejemplo, no utilizamos los mismos términos para redactar un e-mail, un diario, un testamento... También es importante adecuar el lenguaje al protagonista, pues no se expresan igual un chico de 12 años, que un hombre de 40, ni un ingeniero aeronáutico que un agricultor, ni...

Existen diferentes tipos de primera persona:

- *Narrador protagonista.* El personaje central narra su historia. Puede contar los acontecimientos a medida que se desarrollan, como en *Beltenebros,* de Muñoz Molina, o que los hechos pertenezcan al pasado, como en *Mañana en la batalla piensa en mí,* de Javier Marías. Se ha utilizado mucho a lo largo del siglo XX, aunque no es de reciente creación, ya que lo encontramos en el *Lazarillo de Tormes,* del siglo XV.

  Se puede realizar de diferentes formas; las más comunes son un diario o una confesión: en ambos casos permite identificarse al lector. Por eso es aconsejable que si el tema es muy dramático usemos un narrador en tercera persona y ser consciente del efecto que producimos en el lector.

  La confesión no la tiene que realizar siempre un humano, recuerda que el enfoque puede otorgar originalidad a tu relato, que la haga un móvil, un loro, la placa del sheriff...

- *Narrador testigo.* El narrador es alguien que observa el desarrollo de los acontecimientos. Tipos:

  — *Narrador testigo de una historia pasada*. Lo narra el protagonista, pero observando su vida pasada como si fuera un testigo. Desde el presente, describe acontecimientos que sucedieron en el pasado. Le permite al narrador: juzgar, cuestionar, distorsionar... los acontecimientos pasados, por lo que su actitud es en cierto modo cercana al narrador omnisciente en tercera persona. Un ejemplo lo tenemos en la novela *Nada,* de Carmen Laforet.

  — *Narrador testigo de acontecimientos que le suceden al protagonista*. El narrador adopta un papel secundario narrando las peripecias del protagonista. Es difícil de utilizar, ya que al no ser el protagonista no puede estar siempre donde se desarrolla la trama, por lo que maneja datos fragmentados de lo que observa, escucha, sospecha, le cuentan... Reconstruye la historia como un investigador, periodista, vecino, pero continuamente debe justificar cómo ha obtenido la información. Un ejemplo lo tenemos en la novela *El gran Gatsby,* de Scott Fitzgerald.

Es importante elegir el narrador más adecuado para nuestros relatos. Las características del narrador en primera y en tercera persona son muy diferentes; por tanto, sus ventajas e inconvenientes también. El tono y el estilo estarán definidos según el tipo de narrador que elijamos.

Ejercicios

1. Escribir un relato en primera persona cuyo protagonista sea un condenado que está en el corredor de la muerte.
2. Escribir un relato en primera persona, siendo la protagonista una mujer que se va a casar mañana y tiene 65 años.
3. Escribir un relato de un narrador testigo. El protagonista tiene alquilado un apartamento minúsculo con tabiques muy finos y escucha cómo en el apartamento de al lado, están preparando un atraco a un banco.
4. Escribir un relato en primera persona, de tema libre, en el que cambies el sexo, es decir, si eres hombre lo narrarás como una mujer y si eres mujer, como un hombre. Puede ser narrador protagonista o narrador testigo de hechos pasados.
5. Uno de los cuentos escritos en tercera persona omnisciente cámbialo a primera persona protagonista; luego decide cuál funciona mejor.

Bibliografía

BAXTER, Charles (2003): *Viaje de invierno.* RBA, Barcelona.

BOLAÑO, Roberto (2002): *Llamadas telefónicas.* Anagrama, Barcelona.

FORD, Richard (1990): *Rock Springs.* Anagrama, Barcelona.

FRAILE, Medardo (1991): *Cuentos completos*. Alianza Editorial, Madrid.

TIZÓN, Eloy (1992): *Velocidad de los jardines.* Anagrama, Barcelona.

10. OTROS TIPOS DE NARRADORES

Objetivo

Conocer, además de a los narradores en primera y tercera persona, a los restantes tipos de narradores.

Desarrollo

Existen otros tipos de narradores además del narrador en primera y en tercera persona, aunque no son comúnmente utilizados.

- *Narrador en segunda persona*. El narrador protagonista habla a un tú, que puede estar delante, en un chat, al otro lado del teléfono... o ser imaginario; ejemplos: *Aura,* de Carlos Fuentes, *La montaña del alma,* de Gao Xingjiang. Normalmente se utiliza en presente, ya que el desarrollo de la acción acontece mientras se narra: «Cuando llegues a la rotonda gira a la izquierda». «No dudes en llamarme a cualquier hora»... Podría usarse también en futuro con un tono explícito o encubierto de amenaza: «Te morirás antes de que caiga la noche». «El resto de tu vida pasarás hambre»... También lo podemos utilizar en pasado; supongamos que el protagonista ha bebido en exceso y no recuerda del todo lo que hizo la noche anterior: «Te insinuaste en un tono degradante». «No dudaste en empujarle escalera abajo»...
- *Narrador en primera persona del plural*. No es muy utilizado, ya que al representar a una colectividad hay que buscar en el avance de la trama las situaciones, pensamientos, deseos... que los unen, pues si no en cada frase hay que añadir una acotación «salvo X que pensaba...», «excepto Y que decía...», lentificándose en exceso la narración; ejemplo: *Casa tomada,* de Julio Cortázar.
- *Narrador mixto*: Permite intercalar diferentes narradores: primera y tercera persona, primera y segunda persona. Hay autores que lo hacen usando un tipo de narrador para los capítulos pares y otro para los impares; por ejemplo: *La montaña del alma,* de Gao Xingjiang, en cuya obra los capítulos impares son narrados en primera persona y los pares en segunda persona. También se puede hacer a través de párrafos. Lo importante es que en la narración quede coherente, es decir, que el lector no se plantee quién escribe el cuento.

Ejercicios

1. Escribe un relato en segunda persona que comience: «Eres el único culpable de lo que te está sucediendo...».

2. Escribe un relato en primera persona del plural que comience: «Estábamos dentro de la avioneta cuando un ruido extraño nos sobresaltó...».

3. Escribe un relato mixto, mezclando la primera persona y la tercera.

Bibliografía

ALLENDE, Isabel (2003): *Cuentos de Eva Luna*. Debolsillo, Barcelona.

— (1997): *La casa de los espíritus*. Plaza y Janés, Barcelona.

BENEDETTI, Mario (1996): *Primavera con una esquina rota.* Alfaguara, Madrid.

— (1996): *Cuentos completos.* Alfaguara, Madrid.

FUENTES, Carlos (1997): *La muerte de Artemio Cruz.* México, Fondo de cultura Económica.

— (1994): *Aura*. Alianza Editorial, Madrid.

XINGJIANG, Gao (2002): *La montaña del alma*. Ediciones del Bronce, Barcelona.

11. DIÁLOGO

Objetivo

Manejo del diálogo.

Desarrollo

Cuando comenzamos a escribir, muchas veces obviamos la utilización de los diálogos. El recurso del diálogo se ha mantenido desde los primeros relatos hasta la actualidad, pues proviene de la tradición oral y del teatro. Por tanto, tenemos que asumir que si un recurso subsiste durante tantos siglos es porque contribuye a la esencia de la narrativa.

Ninguno de los personajes que aparecen en la narración existen en la vida real. Son la esencia de personas plasmadas por el escritor lo que les hace verosímiles. Este proceso sólo es posible si el autor es capaz de transmitir vida a ese personaje que ya habita en su imaginario. Mientras el protagonista actúa en silencio, el escritor puede narrar el desarrollo de los acontecimientos, pero cuando tiene que hablar, es el momento en el que el personaje se deslinda totalmente del autor y se expresa como lo haría un ser autónomo que a través del lenguaje refleja su forma de percibir y actuar en la vida. Hablando es como nos comunica sus verdades a menudo involuntariamente. Si no se plasma correctamente un diálogo, se confundirá el autor con el personaje. Es posible que los sentimientos que reflejemos sean de nuestra biografía, o incluso los hechos relatados, pero en esa realidad mentirosa que es la escritura, el personaje debe expresarse como ser autónomo del escritor debe adquirir su absoluta independencia, meterse en el alma del protagonista y conseguir que se exprese con su léxico, sus motivaciones y contradicciones.

Las mentiras que se encierran en sus palabras hallarán eco en sus ambiguas contradicciones, diferentes de las del escritor, pero con algún sutil nexo. En una muerte relatada por el protagonista se esconde, en alguna parte, alguna muerte del escritor; por ejemplo, en *El idiota,* de Dostoievski, se revive de forma magistral, su terrible experiencia de condenado a muerte a través de las palabras del príncipe Myskin.

Muchas veces comunican más los silencios que las palabras. En el teatro, los silencios se plasman a través de monólogos. Se calcula que si juntáramos todas las palabras que comunicamos a lo largo de un día, éstas no superarían las dos horas. Por tanto, nos pasamos la mayor parte del día en silencio. Puede ser un silencio activo de escucha o un silencio íntimo, encerrados en nuestras cavilaciones, en las que tomamos decisiones, evocamos hechos pasados, deseamos futuros acontecimientos... Y todos esos pensamientos mientras estamos en un atasco, en el metro, paseando por el parque,

esperando a un amigo... El escritor a través de los diálogos muestra las palabras del personaje, pero debe ser capaz de plasmar sus silencios a través del tipo de narrador que elija, ya sea primera o tercera persona. Un gran escritor es aquel capaz de dar forma a través de una trama y unos personajes, de mostrar sus verdaderas inquietudes; sólo esos personajes a través del papel pueden compartir nuestros más oscuros secretos.

Así pues, se utiliza el diálogo como forma de presentación del personaje cuando necesitamos que revele su forma de pensar frente a otros y en los conflictos donde queremos que aumente la intensidad emocional de la narración. La elaboración del lenguaje es distinta al resto de la narración; no llega a ser exactamente el habla con el que nos desenvolvemos en la vida cotidiana, pero intenta acercarse al máximo, permitiendo: lenguaje coloquial, interrupciones, oraciones cortas, muletillas, espontaneidad, palabras malsonantes, disparates...

Conseguir que nuestros personajes se expresen con naturalidad es francamente complicado. Cuando hablamos, mostramos no sólo lo que se menciona, sino todo lo que pueden esconder esas frases; revelamos nuestros pensamientos, estado de ánimo, nuestros conocimientos o desconocimientos, nuestra ironía..., en síntesis, reflejemos su personalidad. Presta atención a las palabras que utilizan las personas para expresarse, los diferentes giros idiomáticos dependiendo de donde procedan, el lenguaje según el nivel cultural... Las peculiaridades al hablar de un personaje pueden caracterizarle, al igual que el uso frecuente de una muletilla; de esta forma, el lector le reconocerá inmediatamente.

No fuerces a tus personajes para que digan frases porque a ti te parecen inteligentes o ingeniosas, pues lo más probable es que en ellos sean inapropiadas y queden falsas e inadecuadas.

Antes de comenzar el diálogo es necesario crear una tensión previa para que al lector le interese y le sorprenda lo que se va a conversar. No fuerces el diálogo para transmitir demasiada información al lector, pues éste será más eficaz cuanto más insinuamos o decimos frases que no acaban de revelar todo el contenido. Igual que en la vida real, rara vez comunicamos todo lo que pensamos: muchas veces hay frases esbozadas, en las que según la reacción del interlocutor, modificamos el final del contenido.

En los relatos plasmamos, más que la realidad minuciosa con su ritmo concreto, la esencia de la realidad de una forma coherente y manejable. Lógicamente esa misma criba hay que hacerla también en los diálogos, ya que en la realidad hay muchos momentos de la conversación superfluos, silencios, interrupciones, frases sin terminar, repeticiones... Recordemos que la utilización del diálogo tiene un propósito, reflejar la personalidad de los personajes y avanzar en la trama. En las conversaciones reales, cuando nos encontramos con una persona existe una fase previa de saludos y normalmente la educación conlleva que nos demoremos demasiado en los preliminares corteses, antes de encauzar la razón de la conversación. En los relatos conviene evitar todos estos prolegómenos excepto si son intencionales; por ejemplo, se encuentran dos amigas después del verano que no se han visto en los últimos meses:

—Hola María, ¿qué bien te encuentro?

—Hola Alicia, yo también te veo guapísima y muy morena.

—No te creas, este verano he decidido no tomar el sol, así que este color es de los paseos por la orilla del mar

—Pues te ha sentado muy bien, además estás más delgada, ¿no?...

Este tipo de diálogo hace que el lector pierda el interés, incluso esté tentado de saltarse la página. Excepto si el relato se centra en un problema en la piel de María o algo similar.

Pero cuidado, también hay que evitar los diálogos demasiado comprimidos. Ya que normalmente sólo consiguen ser melodramáticos y abruptos, dando la sensación de opereta ficticia.

Así pues, en el diálogo lo más importante es reflejar la esencia de la conversación, con el lenguaje que utilizarían nuestros personajes. Para analizar si nuestro diálogo es demasiado largo o excesivamente corto, nos preguntaremos si permite avanzar la trama o la ralentiza; si la demora o no aporta nada nuevo a la trama, hay que rehacer el diálogo.

Muchos diálogos tienen acotaciones descriptivas: agarró con fuerza el vaso de cristal, arqueó excesivamente las cejas, su labio superior se movía con un tic persistente... Estas acotaciones permiten que el lector visualice la escena a la vez que escucha el diálogo, por tanto, aportan la visualización de los hechos, pero si son demasiado abundantes lo dilatan en exceso. Tienes que encontrar el equilibrio según tu objetivo. Esto es parecido a cuando describimos la ropa de nuestros personajes: una descripción general nos permite imaginarnos al personaje, pero si es excesiva se convierte en un catálogo de ropa. Cada escritor tiene que encontrar su equilibrio según el efecto que quiera producir en el lector.

Es normal que los primeros diálogos te cuesten y sean o excesivamente largos y manidos o cortos y melodramáticos. Recuerda que a todos nos ha pasado lo mismo. No te desanimes y sigue introduciendo diálogos. Sólo se consigue manejar las técnicas de escritura con dedicación, práctica y entusiasmo. Pero te aseguro que el oído para captar los diálogos se puede desarrollar. Analiza novelas que te hayan gustado. Observa cómo se desarrolla el diálogo e intenta plasmarlo en los tuyos. También es positivo leer obras de teatro moderno. Verás como cada frase, pronunciada por los personajes, tiene intencionalidad y crea tensión.

Cuando leemos autores de calidad podemos observar lo poco que utilizan «dijo ella» o «dijo él». Cuando dos personas hablan, queda establecido de forma natural que una persona comienza y la otra responde. Esto en los diálogos tradicionales se separa por un guión cada vez que cambiamos de interlocutor, lo que facilita mucho la lectura. Es verdad que en textos experimentales están quitando el guión cada vez que habla un personaje. Te aconsejo que al principio no lo hagas, ya que complica en exceso la

lectura. En diálogos demasiado largos es conveniente hacer mención al interlocutor pasadas las primeras intervenciones, porque puede que el lector se haya perdido. En cualquier caso el castellano tiene verbos con un significado semántico más amplio que el manido verbo decir: preguntó, concluyó, sentenció, dudó, afirmó, confesó, inquirió...

En muchas ocasiones esas acotaciones son innecesarias y lo que consiguen es desequilibrar el ritmo del diálogo. Al efecto que buscamos se llega con un correcto manejo de la gramática; por ejemplo: en vez de decir «exclamó» la frase la escribimos entre exclamaciones ¡.....! Igual ocurre con «preguntó» ¿.....? No nos excedamos con las acotaciones descriptivas.

Evita el exceso de adjetivos transformados en adverbios (-mente) para matizar el tono de voz: airadamente, defensivamente, cruelmente... En el diálogo deja que las palabras hablen por sí mismas y el resultado será creíble y contundente. Si las emborronas con adverbios superfluos, destruirás su efecto.

Es conveniente que cada relato contenga un diálogo, ya que aporta dinamismo al escrito y permite que el lector escuche directamente hablar a sus protagonistas. Pero ¡cuidado!, que no sea demasiado largo en proporción al resto del relato, porque si no tu cuento se habrá transformado en un guión de cine, televisión o teatro.

En un diálogo pueden intervenir más de dos personas, en cuyo caso cambian un poco las características. Hay que indicar qué persona está hablando, especialmente cuando se producen interrupciones o se incorporan nuevos participantes. Busca sinónimos de «él dijo» o «ella dijo» que no sean rimbombantes y distorsionen el diálogo. Te aconsejo que esta posibilidad no la uses en el relato corto, ya que complica demasiado su lectura.

Diálogo directo e indirecto

El diálogo directo es el que he descrito hasta ahora. Una persona habla y otra le responde. El escritor reproduce fielmente las frases de sus personajes. El diálogo indirecto es cuando el narrador le cuenta, resume, interpreta con sus palabras lo que ha dicho otro personaje, por lo que el personaje que cuenta lo oído, resume e interpreta las frases escuchadas. Normalmente encontramos un verbo: decir, responder, cuestionar... seguido de la conjunción «que» y luego la cita indirecta:

- Directo: María dijo: Lo recogeré mañana.
- Indirecto: María le dijo a Diego que lo recogería mañana.

Es conveniente la alternancia de ambos. Utilizar el diálogo directo para las conversaciones importantes, en las que se quiere reflejar las frases literales, y el indirecto para resumir situaciones que serían demasiado tediosas para el lector.

Se suele utilizar el diálogo indirecto en las siguientes situaciones:

- Un personaje debe repetir a otro una información que ya ha sido descrita a través de un diálogo directo capítulos atrás.

- Cuando al lector no le interesan los detalles pormenorizados de la conversación. Por ejemplo: Le afirmó que le enseñaría a conducir (diálogo indirecto), omite al lector, porque no le interesa, el diálogo directo que reflejara: pon la llave en el contacto, mete primera, pisa el embrague, acelera...
- Cuando son demasiado largos los diálogos directos y pueden ser interrumpidos o abreviados con la introducción de un breve diálogo indirecto.
- Se utiliza mucho en novelas de suspense para avanzar la trama. Ya que muchas veces son innecesarios los detalles excesivos de la autopsia, del asesinato... Sólo se reflejan los imprescindibles en la trama y el resto se sintetiza a través de un diálogo indirecto.

Ejercicio

En los talleres nos dividimos por parejas: les doy unas características generales de los personajes y de la situación; luego les animo para que, a través de un diálogo, aumenten el interés del conflicto, queden descritos los personajes y avance la trama. El ejercicio se realiza dos veces con los mismos personajes, de forma que ambos asumen los dos papeles, después se lee en la sesión y lo analizamos según las características expuestas anteriormente. Por tanto, si el ejercicio lo puedes hacer en pareja, mejor, ya que al principio permite aumentar la verosimilitud. Si no es posible, no importa, hazlo solo y luego enséñalo a alguien de confianza y pregúntale si le parece creíble que estos personajes en esta situación se expresen así.

Escribe dos diálogos directos de unas 20 líneas en total, con los siguientes personajes, en la situación descrita. Si al final crees que no has conseguido el objetivo, es decir, que tus personajes se expresen tal como son, sin que les fuerces a que digan lo que quieres o cómo quieres, entonces rehazlo. No dudes en repetir el ejercicio cuantas veces necesites. No tengas miedo a equivocarte. Deja que los personajes hablen por tu escrito.

Primer diálogo

1. Damián: chico de 18 años. Pinta grafitis. Fuma porros. Bebe en exceso los fines de semana. Vive con sus padres. Le han impuesto una medida de seguridad en la que tiene que ayudar a limpiar durante un mes por haberle encontrado pintando un grafiti en mitad de la calle. Está satisfecho de su vida.
2. Margarita: mujer de 60 años. Divorciada. Trabaja en la limpieza desde hace 30 años. Dos hijos, de 25 y 20 años. Los dos estudian y viven en casa. Piensa obsesivamente en la jubilación. Está preocupada por el futuro y la vejez.
3. Situación: por la noche limpiando el metro. Es el primer día que se incorpora Damián a la limpieza.

Segundo diálogo

1. Luis: 40 años. Informático. Le acaban de despedir. Viste traje de chaqueta. Tiene unos gastos fijos muy elevados: hipoteca, coche... No se atreve a decírselo a su mujer. Lleva casado 10 años.
2. Irene: 40 años. Informática. Ha dejado de trabajar hace un año. No consiguen tener hijos. Van acudir a la segunda fecundación in vitro.
3. Situación: llega Luis a casa por la noche. Irene le tiene preparada una cena romántica porque está embarazada. Es el mismo día que le han comunicado el despido.

   Resume los diálogos anteriores utilizando el diálogo indirecto.

Bibliografía

AUSTER, Paul (2003): *El libro de las ilusiones.* Anagrama, Barcelona.

DOSTOIEVSKI, Fiodor (1999): *El idiota.* Alianza Editorial, Madrid.

ESQUIVEL, Laura (2000): *Como agua para chocolate.* Mondadori, Barcelona.

JOYCE, James (2000): *Dublineses.* Lumen, Barcelona.

PASTERNAK, Boris (1997): *El doctor Zhivago.* Orbis, Barcelona.

PUIG, Manuel (2001): *El beso de la mujer araña.* Seix Barral, Barcelona.

SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael (2004): *El jarama.* Destino, Barcelona.

12. AUTOBIOGRAFÍAS, DIARIO PERSONAL Y MONÓLOGO INTERIOR

Objetivo

Saber crear y utilizar las autobiografías, diario personal y monólogo interior.

Desarrollo

Etimológicamente la palabra monólogo se compone de *mono*: *uno,* y *logos*: *palabra*, por lo que un monólogo supone comunicarse con uno mismo a través de palabras. Las cuatro formas fundamentales de comunicación con nosotros mismos en el campo de la literatura son: la autobiografía, el diario personal, el monólogo y el monólogo interior.

1. La *autobiografía* es la vida de una persona contada por sí misma. En algunas autobiografías, los lectores se plantean dónde está el límite entre los hechos reales y la ficción. Por más fiel que sea a la realidad una autobiografía, siempre que la realiza un escritor, de alguna forma se inmiscuye en el campo de la ficción. Recuerda que no todas las memorias tienen por qué ser reales. Existe una diferencia fundamental con la técnica del diario, donde se cuentan fragmentos de la vida estructurados por días. En la autobiografía el autor narra su vida comenzando por el principio, la infancia, por lo que los hechos son secuenciales, pero diferenciados por etapas, no por días.

En una autobiografía inicialmente se promete sinceridad, por lo que es atractivo para muchos lectores. No es importante el conflicto, ya que normalmente se relatan anécdotas de una vida. En cambio es conveniente que refleje el momento personal y social en el que se desarrollan los acontecimientos, para ello es positivo una exhaustiva documentación que contextualice lo narrado. Por tanto, en la autobiografía lo realmente importante es el personaje, no el conflicto ni la resolución del mismo. La diferencia con la novela o el relato autobiográfico es que este último se construye sobre la ficción, una ficción basada en algunos datos autobiográficos.

2. El *diario personal* es otra forma de monologar. Es quizá la manera más amplia de narrativa, ya que en él se pueden incluir todos los géneros siempre que la narración sea en primera persona. El protagonista refleja su percepción de la realidad y queda plasmada en un escrito íntimo. Normalmente se desarrolla en un territorio extraño que mezcla lo caótico y lo estructurado, porque al reflejar nuestras sensaciones son posibles ambos estados de ánimo y muchos más. Dentro del diario reflejamos nuestras vivencias íntimas, aunque hay momentos en los que podemos analizar con un tono más objetivo la sociedad que nos rodea.

Es uno de los ejercicios más frecuentes en la historia de la literatura. Está basado en acontecimientos reales, en momentos fugaces que si no se reflejan, la memoria los puede distorsionar o aniquilar. Pero no es determinante deslindar qué porcentaje es literario y cuál es real. El diario debe mostrar el binomio espacio y el tiempo donde se desarrollan los acontecimientos. Puede ser que esta necesidad de reflejar el día, incluso muchos autores escriben la hora, pueda deberse a una relación emotiva con el tiempo donde se ubiquen las sensaciones que queremos plasmar. Muchas veces también evidencia las expectativas hacía un deseo íntimo que se dilata en el tiempo.

Por ejemplo:

1 de octubre: No contestaron de la editorial.

2 de octubre: No contestaron de la editorial.

12 de octubre: No contestaron de la editorial.

15 de diciembre: No contestaron de la editorial.

15 de enero: No contestaron de la editorial.

20 de enero: Rechazaron el manuscrito.

Creo que escribirlo a diario tiene grandes ventajas. Te obliga a relacionarte todos los días con la escritura, puedes recordar ideas que luego se rescaten para posibles cuentos o novelas y mejora de forma notable tu estilo. Recuerda que lo que escribas puede ser ficticio, es decir, tienes la posibilidad de elegir un personaje que escriba su diario. Para ello debes de conocer minuciosamente los recovecos más íntimos de su personalidad, ya que además de reflejar las anécdotas cotidianas, refleja la esencia de la persona o el personaje.

Es muy interesante leer diarios de escritores, ya que constituye un testimonio directo de su dedicación a la escritura y refleja las alegrías y decepciones por las atraviesa su proceso creativo. Existen algunos autores que no han permitido la publicación de sus diarios íntimos hasta después de su muerte, como por ejemplo Kafka. Para estos autores, el diario suponía una especie de catarsis, una forma de enfrentarse a la vida. Frente a éstos, tenemos a otros autores que utilizan el diario como estructura del texto. En este caso aunque la apariencia es de improvisación, en realidad está sumamente elaborado como todo texto literario; por ejemplo: *Diario del artista seriamente enfermo,* de Jaime Gil de Biedma.

3. El *monólogo* se compone de pensamientos elaborados con uno mismo. En todo cuento o novela, escritos en primera persona, existen numerosos monólogos. No son diarios, ya que la estructura no es descrita por días, sino que a lo largo del desarrollo de los acontecimientos, el protagonista reflexiona consigo mismo sobre su vida, deseos, contradicciones...

4. El *monólogo interior* lo forman pensamientos caóticos y dispersos que desfilan por nuestra mente. No es una invención literaria sino que es la forma de funcionar de nuestro cerebro. Es imposible desconectar nuestro cerebro, e incluso cuando estamos durmiendo, él sigue elaborando ideas y sensaciones. El monólogo interior refleja esa parte más oculta que todos tenemos. A algunas personas les cuesta mucho esta técnica, ya que refleja el caos del personaje, aún así creo que es conveniente practicarla porque aporta claras ventajas:

- La parte inconsciente del personaje se comunica directamente con el lector. Por lo que se hace más creíble lo narrado.
- Permite mostrarnos su verdadera intimidad. Puede que educadamente le cuente a su vecina: «Me encuentro muy bien. Mi marido llega más tarde porque tiene una reunión de trabajo...». Mientras que en el monólogo nos puede mostrar lo hastiada que está de su vida y matrimonio...
- Aumento de los registros idiomáticos: normalmente estos relatos se narran en tercera persona, es decir, con un lenguaje correcto, mientras que el monólogo interior plasma en palabras los pensamientos íntimos, por lo que el lenguaje es más descarnado.
- Produce una sensación de desasosiego en el lector, ya que está observando lo que normalmente intentamos ocultar.

El monólogo interior como técnica literaria se inventó en el siglo XX, su precursor fue James Joyce en el *Ulises,* aunque también lo ha usado Virginia Woolf en *Las olas* y muchos autores posteriores. Como técnica deben ser frases breves; sin puntuación; con varias ideas obsesivas que se repiten continuamente.

Ejercicios

1. Elige un personaje famoso o histórico. Escribe un relato como si fuera su autobiografía. Céntrate en un secreto que nunca se ha atrevido a revelar.
2. Escribe un cuento a través de un diario, plasma de forma expresa el paso del tiempo. Es importante que contenga los puntos básicos del cuento.
3. Elige una foto en un periódico, de un personaje desconocido. Obsérvalo detenidamente. Siéntate en la silla y, sin pensarlo, escribe tres obsesiones. Luego escribe tres o cuatro párrafos de cinco a ocho líneas con esas obsesiones. Deja que se apodere de ti el personaje. Hazlo de forma caótica y compulsiva. Estos monólogos interiores intégralos en un relato gracias a un narrador en tercera persona.

Bibliografía

CABALLERO BONALD, José Manuel (2001): *La costumbre de vivir.* Alfaguara, Madrid.

FRANK, Anna (1997): *El diario de Ana Frank*. Plaza y Janés, Barcelona.

GIL DE BIEDMA, Jaime (1974): *Diario del artista seriamente enfermo.* Lumen, Barcelona.

HESSE, Hermann (1999): *Cuentos de amor.* Muchnik, Barcelona.

— (1997): *Demian.* Alianza Editorial, Madrid.

— (1980): *Siddhartha.* Bruguera, Barcelona.

KAFKA, Franz (2003): *Escritos sobre el arte de escribir.* Ediciones Fuentetaja, Madrid.

MARÍAS, Javier (1992): *Vidas escritas.* Alfaguara, Madrid.

MARTÍN SANTOS, Luis (1991): *Tiempo de silencio*. Seix Barral, Barcelona.

ANNAÍS NIN (1998): *Diario de Annais Nin.* Siruela, Madrid.

YOURCENAR, Marguerite (2002): *Memorias de Adriano.* Edhasa, Barcelona.

— (2000): *Cuentos orientales.* Suma de Letras, Barcelona.

WOOLF, Virginia (1994): *Las olas*. Cátedra, Madrid.

— (1981): *Diario de una escritora.* Lumen, Barcelona.

13. GÉNERO EPISTOLAR

Objetivo

Aprender a utilizar las cartas como herramienta narrativa.

Desarrollo

El género epistolar es uno de los más antiguos de la literatura. En Babilonia se encontraron cartas fechadas hasta 2.000 años antes de Cristo. A lo largo de toda la historia se han conservado cartas de autores de cada época: Cicerón, Séneca, Erasmo de Róterdam...

La carta ha sido muy utilizada en la narrativa, porque otorga verosimilitud a la narrativa de ficción. Normalmente, la misma va dirigida a un interlocutor real, pero también es una forma de comunicarnos con nosotros, de evaluar nuestro presente, pasado o futuro y transmitirlo. Desde el punto de vista literario, existen dos tipos de cartas:

- Las que escriben los escritores que reflejan su mundo privado y muchas veces también su sociedad, y que se suelen publicar cuando han fallecido y las leemos para ampliar la comprensión de su obra.
- Los relatos o novelas escritas con estructura epistolar, es decir, basadas en cartas que se envían entre varios personajes.

Las principales características que tenemos que tener en cuenta a la hora de construir una carta, tanto si va dirigida a un destinatario real como ficticio, son las establecidas convencionalmente:

1. Localidad y fecha.
2. Saludo: varía según el grado de formalidad de los comunicantes.
3. Contenido: debe reflejar el conflicto del relato y la resolución del mismo. Puede ser un deseo, una confesión, una súplica, una declaración de amor...

   Las cartas de amor son un clásico en el mundo de la literatura. Se han modificado a lo largo del tiempo, pero todas se caracterizan por la pasión y la espera para saber si es correspondido; quizá uno de los mejores ejemplos lo encontramos en *Las amistades peligrosas* obra escrita por Choderlos de Laclos.
4. Despedida: la cercanía o formalidad está en relación directa con el saludo.
5. Firma: autor.

6. Posdata: última información breve.

Este género le resulta cercano y creíble al lector. Es importante diferenciar los estilos según quién escribe la carta, es decir, se debe de reconocer a través de las cartas las características psicológicas de los personajes, pudiendo diferenciarlos de forma sencilla. Recuerda que el lenguaje variará dependiendo del origen social, nivel cultural, actividad, país...

La narración epistolar es una de las formas posibles de narrador en primera persona con la ventaja de que más de un personaje ejerce de protagonista y narrador. Es verdad que existen excepciones como en *Werther,* de Goethe, en la que todas las cartas son escritas por un único protagonista.

No podemos olvidar que toda carta encierra un grado de misterio, ya que desconocemos su contenido. Puede que reconozcamos al remitente y llevemos semanas, incluso meses, esperándola. Puede que sea una sorpresa y no tenga remitente o sea desconocido. Muchas veces el lector sabe el contenido de la carta con anterioridad a la recepción de la misma por otro personaje, ya que el lector ha asistido al proceso creativo, en cambio es información desconocida y esperada por alguno de los personajes, lo que le permite aliarse con alguno de los protagonistas: el emisor o el receptor. Por todo esto, el género epistolar despierta con facilidad la intriga y la complicidad del lector.

Es verdad que en la actualidad cada vez se escriben menos cartas cuyo soporte sea el papel y se introduzcan en un sobre con sello. Pero seguimos comunicándonos con cartas, sino ¿qué es un e-mail? Según el destinatario sea más o menos cercano, la carta contendrá los puntos básicos si es una misiva formal, o no los contendrá si está dirigida a alguien del ámbito más cercano. En cualquier caso, siguen perteneciendo al género epistolar, siguen causando interés y comunicando sentimientos privados.

Ejercicios

1. Escribe un relato usando sólo el género epistolar entre dos personajes de algún siglo anterior al XX.
2. Escribe un relato mezclando la tercera persona con la comunicación entre dos personajes del siglo XX
3. Escribe un relato futurista en el que el intercambio epistolar sea a través de Internet.

Bibliografía

ATXAGA, Bernardo (1993): *Memorias de una vaca.* S.M., Madrid.

CAMUS, Albert (1999): *El extranjero.* Alianza, Madrid.

— (1995): *Cartas a un amigo alemán.* Tusquets, Barcelona.

CHODERLOS DE LACLOS, Pierre (1990): *Las amistades peligrosas.* Planeta, Barcelona.

GARCÍA SÁNCHEZ, Javier (1986): *Última carta de amor de Carolina Von Günderrode a Bettina Brentano.* Montesinos, Barcelona.

TUSQUETS, Esther (2001): *Correspondencia privada.* Anagrama, Barcelona.

WOLFGANG VON GOETHE, Johann (2000): *Penas del joven Werther.* Alianza Editorial, Madrid.

YOURCENAR, Marguerite (2000): *Alexis o el tratado del inútil combate.* Suma de Letras, Barcelona.

14. HISTORIAS ENTRECRUZADAS

Objetivo

Manejar dos protagonistas cuyas vidas inicialmente se desarrollan por separado, pero las que, en algún momento, una circunstancia produce un encuentro y las transforma radicalmente.

Desarrollo

Un relato puede estar escrito desde el punto de vista del protagonista, que es el que narra la historia, ya sea en primera o tercera persona, o pueden ser dos protagonistas que inicialmente no tienen ninguna relación, pero cuyas vidas se cruzan por cualquier suceso, que produce un giro importante en las mismas, incluso definitivo; esta técnica se llama historias entrecruzadas. Es útil desarrollar, esta forma de escribir con una planificación previa: puede ser que los dos protagonistas comiencen juntos, sucede un acontecimiento importante (accidente de coche, les toca la lotería, tienen quintillizos...) y la vida les separa, pero para el relato continúan siendo protagonistas los dos.

Es una técnica muy cinematográfica y si analizamos muchas películas vemos que ocurre con cierta frecuencia; por ejemplo: *Crash, Princesas, Calentito, Babel...* Continuamente nos relacionamos con otras personas que nos influyen. Si nos detenemos a analizar nuestras vidas, nos daremos cuenta de que con mucha frecuencia suceden historias entrecruzadas, por ejemplo: cómo hemos accedido a nuestro trabajo, cómo hemos conocido a nuestra pareja, cómo vivimos en ese apartamento... La vida está llena de historias entrecruzadas.

Como es una técnica muy visual, la forma más sencilla de contar la historia es a través de un narrador en tercera persona equisciente, ya que es una cámara que sigue a los protagonistas. Aunque también se puede relatar a través de dos narradores en primera persona de forma entremezclada o con un narrador omnisciente en tercera persona. Elijamos el tipo de narrador que sea, la trama se centra en la vida de los dos, narrando la situación desde ambos puntos de vista, por lo que se enriquece la lectura.

Un error muy común al practicar esta técnica es que se nos olvide que la vida de todos los protagonistas tiene igual importancia y al final sólo nos centremos en la vida de uno y el otro adopte un papel secundario. En este caso ha dejado de ser una historia entrecruzada para convertirse en diferentes acontecimientos que le suceden al protagonista. Cuidado con esto, ambos personajes deben tener la misma importancia al acabar el cuento.

Observa los sucesos que ocurren a tu alrededor; muchas veces no hace falta crear nada, porque las historias que escribimos son reales, están esperando que alguien las cuente. Aunque a veces nos cuesta discernirlas, bien porque son demasiado cercanas o inverosímiles aunque sean reales. En los primeros relatos que escribas con esta técnica, intenta que los personajes sean lo más dispares posible. Es importante que no enlaces la trama con la primera idea que se te venga a la cabeza, ya que probablemente se le ocurra igual al lector. Intenta rizar el rizo y luego conseguir que al lector le parezca creíble: ahí radica la magia de esta técnica. Muchas veces el cruce se produce en el lugar de encuentro, en la panadería, en la fila del paro, en el recreo... El lugar es el motor para que se encuentren personajes variopintos y se mezclen sus historias.

Esta técnica, que cada vez se utiliza más, se ha aplicado con gran relevancia en la novela. No podemos olvidar el pilar clásico de nuestra literatura *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,* de Miguel de Cervantes. A nuestros protagonistas, Don Quijote y Sancho Panza, se les entrecruzan múltiples aventuras en diferentes lugares. Otro magistral ejemplo donde se entrelazan los acontecimientos en un mismo lugar nos lo encontramos en *Cien años de soledad,* donde se entrecruzan historias variopintas dentro de Macondo. En la actualidad, uno de los autores que maneja magistralmente esta técnica es Paul Auster, desde sus primeras novelas, como *Trilogía de Nueva York, Tombuctú, Leviatán...* Con el paso del tiempo y la publicación de otros libros, la ha perfeccionado, consiguiendo que historias cada vez más dispares, con los personajes secundarios más estrafalarios, se entremezclen en un universo posible; como ejemplo sus tres últimos títulos publicados *El libro de las ilusiones, La noche del oráculo* y *Brooklin follies.*

Ejercicios

1. Escribe un relato con dos historias entrecruzadas. Es importante que los personajes sean lo más dispares posibles.
2. Coge de tu libreta el personaje quinto y mézclalo con el octavo en el segundo lugar descrito. Escribe un relato de historias entrecruzadas.
3. Recorta de un periódico unas ocho fotografías de personajes secundarios. Barájalas sin verlas y deja que el azar seleccione dos. Esos serán los protagonistas de tu relato. Puedes elegir entre estos dos lugares para que se conozcan: el metro o la playa. Escribe un relato de historias entrecruzadas.

Bibliografía

CERVANTES, Miguel (1997): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.* Castalia, Madrid.

CHESTERTON, Gilbert Keith (1995): *El club de los negocios raros.* Valdemar, Madrid.

DAHL, Roald (2003): *Antología*: *los mejores relatos de Roald Dahl.* Suma de Letras, Madrid.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1995): *Cien años de soledad.* Cátedra, Madrid.

MONZÓ, Quim (2003): *El porqué de las cosas.* El Acantilado, Barcelona.

15. EL COMIENZO DEL RELATO

Objetivo

Aprender a seleccionar el mejor comienzo para tu relato.

Desarrollo

El primer párrafo en un relato breve es fundamental. Su función no es sólo comenzar a describir una historia, sino atrapar la atención del lector. Aunque parezca paradójico, este primer párrafo se corrige y en muchos casos se elabora al final, cuando ya hemos terminado el relato. Muchas veces el escritor ha tenido que partir de descripciones extensas para ver la situación que quería plasmar en el relato. Esta parte previa corresponde al proceso creativo de la escritura, pero luego el escritor tiene que ser objetivo a la hora de analizar si ese es el mejor comienzo.

Es fundamental captar el interés del lector; para ello:

1. El protagonista debe ser original, de forma que al lector le interese saber: qué hizo el personaje, por qué, para qué... Ayuda que el personaje realice algo extraño, estrambótico, que no sea habitual.

2. Hay que suministrar información sobre la trama de forma que el lector desee conocer más sobre el desarrollo. Para ello intentamos desde el inicio activar la curiosidad y el suspense. El desafío del buen escritor es saber mantener la intriga hasta el desenlace final, por lo que no hay que crear falsas expectativas al lector, con comienzos que prometen una gran trama y que después el desarrollo sea manido, sintiéndose el escritor incapaz de resolver el enunciado propuesto.

3. El inicio debe contener indicios de la historia, pero sin anticipar el desarrollo de la trama.

   En el siglo XIX la mayoría de las narraciones comienzan por el principio de la vida del protagonista y luego se desarrolla la trama de forma secuencial, es decir, con el devenir del tiempo. Por ejemplo: *Rojo y Negro,* de Stendal, *Ana Karenina,* de Tolstoy, *La Regenta,* de Leopoldo Alas Clarín, *Fortunata y Jacinta,* de Galdós... En el siglo XX es más común comenzar en un momento álgido y luego, si es necesario, rememorar los acontecimientos que dieron lugar a ese hecho(*flash-back*). Por ejemplo: *Memorias de Adriano,* de Marguerite Yourcenar, *Plenilunio,* de Muñoz Molina, *Son de mar,* de Manuel Vicent... Otros autores comienzan por el final, como Javier Marías en su novela *El corazón tan blanco.*

4. Hay que introducir al lector en la trama gradualmente. No enumerar demasiados datos al principio ni presentar muchos personajes. Se corre el riesgo de confundir al lector.

5. Cuando comenzamos a escribir normalmente imaginamos la trama de forma secuencial, es decir, que el final es con lo que concluye la historia. Pero a la hora de escribir un relato o una novela los hechos no tienen por qué ser cronológicos como en la vida. En el cine no es extraño que comience la película con un *flash-back,* es decir, recuerdos de sucesos ya acaecidos. En narrativa se llama «retrospección» o «analepsis». Recuerda que una buena trama es una reconstrucción artificial de hechos reales. Si te parece más interesante para tu trama partir de una imagen visual e impactante, hazlo. Permite que esa escena sea el primer párrafo de tu cuento; por ejemplo: el suicidio de una chica joven en *El corazón tan blanco,* de Javier Marías.

6. Si el relato está escrito en primera persona es más fácil que capte la atención del lector, ya que en cierto modo se identifica con el protagonista como ocurre en *La familia de Pascual Duarte,* de Cela.

Ejercicios

1. Comienza un relato con la frase: «No es lo mismo marcharse que huir…».

2. Comienza un relato con la frase: «Nada perdura en la memoria. Nada subsiste al implacable transcurso del tiempo…».

3. Comienza un relato con la frase: «El cadáver se encontraba extendido en la alfombra del salón…».

4. Comienza un relato con la frase: «Desde que le despidieron no volvió a hablar…».

5. Trabaja en varios cuentos, de los ya escritos, el principio. Analiza si el que tienen es el más adecuado. Mejóralo aplicando estas normas básicas.

6. Cambia el comienzo de alguno de tus cuentos, de forma que el primer párrafo refleje el conflicto central.

Bibliografía

FORD, Richard (sel.) y FUENTES, Carlos (dir.) (2002): *Antología del cuento norteamericano.* Galaxia-Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelona.

GALEANO, Eduardo (1999): *Amares* (*antología de relatos*). Alianza Editorial, Madrid.

— (1997): *El libro de los abrazos.* Editorial Siglo XXI, Madrid.
LISPECTOR, Clarece (2005): *Aprendizaje o el libro de los placeres.* Siruela, Madrid.
MÉNDEZ, Alberto (2005): *Los girasoles ciegos.* Anagrama, Barcelona.
MURAKAMI, Haruki (2008): *Sauce ciego, mujer dormida.* Tusquets, Barcelona.
PARKER, Dorothy (2003): *Narrativa completa de Dorothy Parker.* Lumen, Barcelona.

16. EL FINAL DEL RELATO

Objetivo

Aprender a seleccionar el mejor final para nuestros relatos.

Desarrollo

A lo largo de este manual de escritura he propuesto trabajar con un final sorprendente, ya que creo que es el más difícil de conseguir, pero por supuesto también existen otros tipos de finales que vamos a analizar. ¿Qué es el final en un relato? ¿Cómo se construye? ¿Finalizar un relato es interrumpirlo o acabarlo? Resolver un relato con un final abierto o cerrado es un planteamiento que surge del mismo texto. Es importante que el final sea coherente y que le deje un poso al lector, ya sea a través de una reflexión o de una emoción.

Borges aseguraba que siempre antes de escribir un cuento ya conocía el final y que su tarea más importante consistía en trazar el itinerario correcto entre el principio y el final.

El final no son sólo las últimas líneas o párrafos de un texto, sino que el desenlace tiene que otorgar sentido al conflicto central de la narración. Es donde desembocan todos los elementos de la trama, esos elementos se plasman, aunque sea mediante una reflexión, metáfora o clave. Evita los finales previsibles donde el lector sabe mucho antes de acabarse lo que va a ocurrir. No es lo mismo un final previsible que irremediable. El final irremediable es coherente, la narración mantiene la tensión interna hasta el final, pero como suelen ser cuentos realistas, el lector se teme el desenlace que le puede suceder al protagonista.

Existe en un relato breve una relación directa entre la primera frase y el final. Cuando hay correspondencia entre ambos, otorga una sensación de totalidad al texto. Compruébalo tú, elige algún relato de un autor que te apasione, que pienses que sus cuentos están muy bien cerrados y comprueba la relación que tienen las primeras frases con el final. Algunos autores comparan el principio de una narración con un grifo abriéndose y el final, con la fuente llena.

El final del relato no sólo debe ser coherente con el conflicto tratado, sino también con el tono en el que está escrito. No podemos escribir un relato de terror y acabarlo en un tono paródico, o un relato de suspense y finalizarlo con algo fantástico. También es importante que los elementos que se esbozan a lo largo del relato, sobre todo si son repetitivos, tengan un significado al final. No podemos escribir cinco veces en el relato: «Era un día lluvioso» y que luego la lluvia no tenga algún sentido.

Cuando el desenlace es coherente provoca en el lector un deseo inmediato de volver a leerlo, para regodearse en los detalles, en la reflexión, en la emoción... Debe dejar al lector suspendido en el tiempo, dentro del universo que ha creado el relato. Una buena narración es aquella que nos persigue durante días, meses o incluso toda la vida.

Ten en cuenta que muchos textos breves no se sabe con seguridad sobre lo que tratan hasta la última oración, que sirve de deslumbramiento. El final debe contener significado en sí mismo. Puede escribirse en una frase o en un párrafo, pero es conveniente que sea un párrafo, ya que así tiene entidad propia, incluso visual.

No precipites el final porque no se te ocurre ninguno adecuado y quieres acabarlo. Cuando esto ocurre suceden demasiadas casualidades sorprendentes, así de repente queda resuelto el conflicto central. Esto fuerza tanto el final que la mayoría de las veces se pierde la intensidad y la verosimilitud del relato.

Si al escribir el relato no estás seguro de que sea el mejor final para la historia, probablemente es porque no es el más adecuado. Dedica tiempo a analizar tus finales y pulirlos hasta que estés satisfecho. Los lectores somos muy exigentes y a veces injustos, de forma que un cuento o una novela interesante la desechamos cuando tiene una mala resolución. Quizá porque es la última sensación que se le queda al lector. Por eso no te quedes con los finales fáciles y predecibles, normalmente defraudan al lector por la poca imaginación para resolver el conflicto.

Existen básicamente tres tipos de final:

- *Final cerrado*. El relato se resuelve de forma definitiva, no deja conflictos por resolver. Evita dar explicaciones por miedo a que no se entienda. Esas frases siempre sobran y rompen el ritmo narrativo. El final debería entenderse por lo que sucede en él.
- *Final circular*. Acaba como comienza, como si el relato estuviera dentro de un círculo en el que gira sobre sí mismo condenado a repetirse. Un gran cuento con este final es «Entre el cielo y el mar», de Ignacio Aldecoa. En él describe la situación de pobreza y sacrificio de los pescadores en los años cuarenta. El cuento acaba casi como empieza, mostrando que esta situación se hereda de padres a hijos, como si fuera un destino cruel del que es casi imposible escapar.
- *Final abierto*. El final sugiere una solución del conflicto, sin quedar del todo resuelto, o incluso no lo resuelve y permite al lector la máxima capacidad de interpretación para que imagine el final que quiera. Un fallo común entre principiantes es recurrir al final abierto, no porque sea lo más coherente con el desarrollo del conflicto, sino porque no sabemos resolverlo. En la recopilación de la editorial Cátedra de los cuentos de Ignacio Aldecoa, nos encontramos con un cuento, *Seguir de pobres*, en el que no queda resuelto el conflicto central, es decir, Aldecoa opta por un final abierto. Los protagonistas deben abandonar a un compañero gravemente herido, porque sigue la cosecha y la necesidad del jornal es

lo que impera en sus vidas. El final abierto es coherente, porque en un relato realista, Aldecoa nos refleja la acuciante situación que sufren estos campesinos en la que no pueden dirigir sus actos. Su destino está marcado de antemano.

Ejercicios

1. Escribe un relato que acabe con la frase: «… Nunca supe si lo que ocurrió fue verdad».
2. Escribe un relato que acabe con la frase: «… Desde entonces apenas hablamos. Transcurren las horas con el monótono ruido de la televisión».
3. Escribe un relato que acabe con la frase «… Lo reconozco, soy un adicto a la felicidad».
4. Escribe un relato de suspense con un final cerrado.
5. Escribe un relato psicológico con un final circular.
6. Escribe un relato mágico con un final abierto.

Bibliografía

CONRAD, Joseph (2002): *El corazón de las tinieblas y otros relatos.* Valdemar, Madrid.

— (1984): *El delator y otros relatos.* Laia, Barcelona.

HIDALGO, Manuel (2003): *Cuentos pendientes.* Página de Espuma, Madrid.

JIMÉNEZ, Irene (2007): *Lugares comunes.* Página de Espuma, Madrid.

MERINO, José María (2004): *Cuentos de los días raros.* Alfaguara, Madrid.

— (2003): *El centro del aire.* Alfaguara, Madrid.

MONTERO, Rosa (1998): *Amantes y enemigos*: *cuentos de parejas.* Alfaguara, Madrid.

ROTH, Philip (2007): *Goodbye, Columbus.* Seix Barral, Barcelona.

VICENT, Manuel (1990): *Crónicas urbanas.* Debate, Madrid.

Capítulo 3

LA NOVELA

17. HISTORIA DE LA NOVELA

Creo que es interesante, antes de comenzar con la construcción de la novela, realizar un breve análisis de su evolución. No todos los autores coinciden en determinar cuál es su origen, algunos creen que su origen son las breves piezas de teatro, otros piensan que procede de los poemas épicos y también hay teóricos que afirman que su origen es el cuento.

En lo que están todos de acuerdo es en que surge en los siglos I-II después de Cristo. La aristocracia de aquella época se identifica con las narraciones, que plasman sus ideales, por ejemplo *Dafnis y Cloe,* de Longo, y *Metamorfosis,* de Apuleyo. El tema central de estas novelas suele ser el amor, lleno de conflictos que actúan como impedimentos para que se desarrolle este amor y que por lo general finaliza con la unión de los enamorados.

Entre 1300 y 1400 predominó la novela en lengua romance, cuyo tema central era la caballería. Surge en Francia y luego se extiende al resto de Europa. Va dirigida a la nobleza de la época. Los primeros escritos eran en verso como el *Roman de Troie,* de Benoit de Saint Maure, pero con el paso de los años se escribieron en prosa. Muchas de ellas tienen un objetivo didáctico. Poco a poco se amplían las tramas reflejándose, guerras, piratas, milagros, humor, erotismo... Por ejemplo: *Decamerón,* de Bocaccio, *El libro del buen amor,* del Arcipreste de Hita, *Los cuentos de Canterbury,* de Chaucer.

En los siglos XV y XVI se amplía la clasificación de la novela; así nos podemos encontrar:

— Novela picaresca: *Lazarillo de Tormes.*

— Novela pastoril: *Diana,* de Jorge de Montemayor.

— Novela morisca: *Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa.*

— Novelas de caballería: donde los protagonistas se enfrentan a situaciones increíbles. *Gargantúa y Pantagruel,* de Rabelais.

— Novela dramática: *La Celestina,* de Fernando de Rojas. Se incluye diálogo y se eliminan las descripciones. En esta novela los personajes se expresan sin narrador

Don Quijote de la Mancha, de Cervantes del siglo XVII, es la primera novela moderna. Refleja la sociedad de la época. Satiriza la sociedad a través de un personaje que se supone loco por el exceso de lecturas de caballería, pero que defiende a ultranza los valores de una época: honor, lealtad, valentía... y le devuelve al lector la pregunta sin respuesta de quiénes son realmente los locos.

En el siglo XVIII surge la novela burguesa, que retrata las diferentes clases sociales y las luchas que se dan entre ellas. Se desarrolla básicamente en Francia e Inglaterra. Es la época de la Ilustración. Las novelas se estructuran en capítulos. Tienen especial relevancia los sentimientos de los protagonistas. Se plantea la preocupación por reflejar

el tiempo de forma que no sea secuencial. Los temas son variados, pero se empieza a trabajar el suspense como base de la trama; por ejemplo: *Robinson Crusoe,* de Defoe.

En el siglo XIX se utiliza el narrador omnisciente y se amplían de forma notable los temas que tratan las tramas: históricos, fantásticos, psicológicos... Existen dos tipos básicos de novela:

- *Novela realista,* cuyo objetivo es plasmar la vida cotidiana y que a su vez se divide en:

  — Novela naturalista: lo más importante es el desarrollo psicológico de los personajes.

  — Novela de tesis: el autor se plantea una tesis desde el principio y los personajes son títeres que le sirven para corroborar dicha tesis.

  — Novela regional: muestra tradiciones, historia, lengua... de un lugar concreto.

- *Novela romántica,* de la que existen muchos libros importantes del siglo XIX. Nos encontramos cuatro grandes novelas que analizan el tema de la mujer, el amor y el matrimonio. Recordemos que en aquella época los matrimonios eran de conveniencia. *Ana Karenina,* de Tolstoi, *Fortunata y Jacinta,* de Benito Pérez Galdós, *La regenta,* de Leopoldo Alas Clarín y *Madame Bovary,* de Gustave Flaubert. Esta última en concreto destaca por la utilización de diferentes voces narrativas y es considerada como la primera novela contemporánea por la magistral utilización del tiempo y los diferentes enfoques narrativos. Tampoco podemos olvidar citar libros como *Los Pazos de Ulloa,* de Emilia Pardo Bazán, *La comedia humana,* de Balzac, *Guerra y paz,* de Tolstoi, las novelas de Mark Twain, de Herman Melville, de Walter Scott y de Alejandro Dumas.

En el siglo XX, en la literatura, tuvo gran importancia la influencia de Freud y el estudio del Psicoanálisis, en el que se analiza el inconsciente y el proceso de introspección. Una de las técnicas fundamentales de mediados del siglo XX es la fragmentación de la información, dependiendo del punto de vista del narrador, lo que permite al lector una visión múltiple del desarrollo de la trama. La importancia de la trama depende de la visión subjetiva del que la narra, por ejemplo, *El cuarteto de Alejandría,* de Lawrence Durrell. Surge un nuevo movimiento llamado la nueva novela o «noveau roman» en el que todos los sucesos son observados a través de una cámara imaginaria que sigue a los protagonistas y narra lo que realizan. Cuestiona la validez del narrador omnisciente, ya que afirma que el novelista no es capaz de captar toda la realidad del mundo y manejarla de forma que sea explicable a través de unos personajes en una situación. Las novelas más relevantes de este movimiento son *La celosía,* de Alain Robbe-Griller, y *La modificación,* de Michel Butor.

Otro movimiento transgresor importante de este siglo es el *Oulipo,* cuya base esencial es la libre experimentación con la palabra. Es decir, plasmar en los escritos juegos con el lenguaje, con las estructuras, juegos con los personajes… Los libros más relevantes son

Si una noche de invierno un viajero, de Italo Calvino, *La vida, instrucciones de uso,* de George Perec, y *Zazie en el metro,* de Raymond Queneau.

Una importancia fundamental tuvo lo que se ha llamado el «boom de la literatura latinoamericana». Los autores de entonces, realizaron un aporte fundamental en el lenguaje, en la literatura fantástica y crearon el realismo mágico, innovaciones fundamentales que se mantienen hasta nuestros días. Hay que resaltar como ejemplos: *Cien años de soledad,* de Gabriel García Márquez, *Rayuela,* de Julio Cortázar, *El siglo de las luces,* de Alejo Carpentier, *El Aleph,* de Borges y *Pedro Páramo,* de Juan Rulfo.

Podríamos clasificar genéricamente las novelas en dos tipos:

- Novela clásica: estructurada en capítulos con una trama central.
- Novela innovadora: se caracteriza por romper con la definición anterior. Se experimenta con nuevas técnicas. Preocupa la utilización del relato como forma más concisa de expresión. Surgen corrientes innovadoras que rompen con la estructura, la puntuación, el lenguaje... Por ejemplo: *Rayuela,* de Julio Cortázar, que se puede leer en orden secuencial de capítulos o con una estructura de capítulos salteados que propone el autor. *La saga fuga de JB,* de Gonzalo Torrente Ballester, que une diferentes palabras con guiones.

Existe básicamente la siguiente clasificación de novelas:

1. *Novela policíaca o de suspense*. Hay una investigación y un suspense que no se resuelve hasta el último capítulo.
2. *Novela fantástica*. Se sitúa en una realidad ficticia, incluye las novelas de ciencia ficción.
3. *Novela romántica*. Se centra en las relaciones amorosas. Incluye la novela erótica.
4. *Novela de acción o de aventuras*. Plasma las vicisitudes de uno o varios personajes para resolver un conflicto central. Las acciones que se desarrollan son externas, es decir, no se reflejan apenas sentimientos ni reflexiones.
5. *Novela psicológica*. Se centra en el mundo interior del personaje: deseos, ansiedades, conflictos, frustraciones...
6. *Novela de costumbres*. Puede ser rural o urbana. Plasma las relaciones de una zona concreta.
7. *Novela social*. Refleja un grupo social concreto: un pueblo, un grupo social...
8. *Novela de humor*. Utiliza la parodia para describir situaciones. Normalmente son situaciones trágico-cómicas.

Bibliografía

BORGES, Jorge Luis (1998): *El Aleph.* Alianza Editorial, Madrid.

CARPENTIER, Alejo (1985): *El siglo de las luces.* Cátedra, Madrid.

CELA, Camilo José (2002): *La familia de Pascual Duarte.* Destino, Barcelona.

— (1999): *La Colmena.* Espasa Calpe, Madrid.

CORTÁZAR, Julio (1996): *Rayuela.* Cátedra, Madrid.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1995): *Cien años de soledad.* Cátedra, Madrid.

RULFO, Juan (2007): *Pedro Páramo.* Cátedra, Madrid.

— (1994): *El llano en llamas.* Planeta, Barcelona.

18. PRIMERA NOVELA

Objetivo

Seleccionar el tema de tu primera novela.

Desarrollo

La mayoría de los escritores se inician con relatos. Esto es lógico, ya que todas las técnicas que he expuesto antes: historias entrecruzadas, monólogo interior, diálogo, manejo de la tercera persona... es más fácil practicarlas en un espacio más reducido que es lo que define al cuento. Ten en cuenta que la mayoría de las novelas se escriben en un período de entre uno y cuatro años. Es sensato realizar unas prácticas previas antes de introducirnos en un proyecto más ambicioso.

Eso no conlleva que todos los autores quieran acabar escribiendo novelas, existen grandes escritores de cuentos, cuyo género fundamental ha sido ese, por ejemplo: Carver, Cortázar, Monterroso, Medardo Fraile, Clarice Lispector... También se equivocan los que piensan que de todo relato breve se puede extraer una novela. Recuerda que las diferencias entre novela y relato son enormes, como he expuesto anteriormente, por lo que simplemente son distintas.

Cada uno tiene que encontrar el género en el que se siente más a gusto, más preciso. No se es mejor escritor por ser novelista que cuentista. En muchos casos a medida que el escritor desarrolla sus relatos, va necesitando más espacio para precisar detalles, para introducir nuevas anécdotas y nuevos personajes..., por lo que sus cuentos van perdiendo ritmo y siendo un tránsito intermedio con la novela corta.

Algunos autores saben desde el principio si lo que están escribiendo se convertirá después en un cuento o en una novela. Por ejemplo, Ana María Matute dice: «Cuando se me ocurre escribir sobre algo siempre sé si aquello es para un cuento o una novela. Lo sé de entrada. El tema te lo dice».

Pero esto no les sucede a todos los escritores. Se parte de una idea, una intuición, una obsesión, una imagen, un olor… que nos incita a plasmarlo en el papel. La forma definitiva la adopta a medida que avanzamos.

Casi todos los autores coinciden en que antes de sentarse a escribir, la idea se ha ido gestando dentro de ellos durante mucho tiempo. Algunas autoras, como Carmen Martín Gaite o Almudena Grandes son muy selectivas para elegir el cuaderno donde realizarán las anotaciones de ese escrito que se está fraguando. Escriban notas o se vaya generando

en su cabeza, todos coinciden en la importancia del tema, es fundamental que te conmueva de tal forma que necesites reflejarlo a través de las palabras.

Es verdad que aunque tengas muchas anotaciones, en algunos momentos se atraviesan situaciones frustrantes, de bloqueo, incluso de desesperación, pero aún así escribir es un acto placentero. Las personas disfrutamos contando historias, nos pasamos la vida deseando que nos escuchen, que se interesen por nuestros procesos; por eso creo que contar es inherente a la naturaleza humana.

El escritor es capaz de recrear un mundo con sus personajes, conflictos, descripciones... a partir de una hoja en blanco. Es una experiencia mágica, igual que el mago de la chistera es capaz de generar variados objetos, el escritor puede entrar y salir de la vida de sus personajes a su antojo. Utiliza el lenguaje como herramienta esencial y a través de una trama como refleja una transformación de sus personajes. Contiene todos los beneficios e inconvenientes de crear un universo donde tú eres el único responsable de todo lo que allí acontece. La mayoría de los escritores coinciden en que escriben novelas por la necesidad que tienen de comunicar al mundo sus sensaciones, ideas, reflexiones... y no ser capaces de expresarlo de otra forma.

Por tanto, es importante seleccionar un tema que nos atraiga con intensidad, ya que le dedicaremos muchas horas y en algunos momentos tendremos la sensación de que es inabarcable. Reflexiona sobre la esencia de la trama y por qué quieres escribirla. En algunos casos, he visto asistentes al taller que la han abandonado por aburrirse del tema y siempre que se deja una novela a medias es muy frustrante.

Si analizamos la trayectoria de la mayoría de los autores, tienen unos temas que se repiten a lo largo de su obra. Es lo que vincula la narración con las obsesiones más internas del escritor. Por ejemplo: Vargas Llosa en su novela *La fiesta del chivo,* se centra sobre la figura del dictador Trujillo, pero esta trama le sirve de excusa para analizar una obsesión que se refleja en su obra: la diferencia entre el ejercicio del poder y la tiranía. De hecho, esta misma idea ya la había mostrado en su novela *La ciudad y los perros;* como el mismo describe en su libro *Cartas a un joven novelista*: «El novelista no elige los temas; es elegido por ellos. Escribe ciertos asuntos porque se le ocurrieron ciertas cosas. En la elección del tema, la libertad de un escritor es relativa, acaso inexistente […]. Mi impresión es que la vida […] le inflige los temas a través de ciertas experiencias que dejan una marca en su conciencia o subconsciencia, y que luego lo acosan para que se libere de ellas tornándolas historias».

Así pues, el proceso es sencillo: elegimos un tema que de alguna forma nos conmueva, obsesione, interese sobremanera, es decir, que esté unido a nuestra vida personal presente o del pasado (recuerda que cualquier tema puede convertirse en novela). No te autocensures, elige un argumento que realmente te atraiga. Si partes de un recuerdo no te preocupes por ser fiel a lo que aconteció, pues en la literatura la imaginación enriquece los sucesos. Lo importante es que el tema sea para ti apasionante. Éste se transformará en una trama y personajes ficticios, que cuando los reciba el lector

le devolverán situaciones de su propia realidad, de su condición humana. Por este proceso es por lo que me gusta describir a la literatura como «realidades mentirosas», ya que parte de la realidad para escribir situaciones ficticias (mentirosas) que nos devuelven nuestra propia realidad.

Algunos autores parten de una impresión perdurable, otros de alguna anécdota imborrable de la infancia, de la adolescencia... A otros la idea les surge de una imagen, de una frase, de un sonido... Es indiferente de dónde surja el tema de tu novela, lo principal es que el conflicto te interese lo suficiente como para poder profundizar en él hasta sus últimas consecuencias. En esta primera fase, en la que estamos seleccionando sobre qué escribir, contempla tu cotidianeidad con una mirada diferente. Rescata de tu mundo real: personas, sentimientos, añoranzas..., aprovecha todo ese bagaje para recrear un nuevo universo imaginario. Es conveniente que observes con mirada de turista tus rutinas.

Después de haberlo elegido, observarás cómo a medida que transcurren los meses, la novela se irá nutriendo de nuevas anécdotas, de recuerdos, sensaciones. Desde que lo elijas estate atento a todo lo que te rodea, porque puede enriquecer tu novela. También es interesante que tus lecturas se encaminen en un aprendizaje acerca de lo que quieres escribir, es decir, si notas que flojean tus diálogos, repasa la técnica y elige alguno de los libros que utilice especialmente el diálogo, y así con otros casos.

Cuando tenemos definido el tema hay que realizar algunas consideraciones previas antes de estructurarlo en capítulos. Debemos establecer un orden para que sean coherentes y comprensibles. Para ello es necesario seleccionar qué sucesos describes en la narración y a cuáles renuncias. Esa elección girará en torno al conflicto central de la novela. Delimita de forma certera el tiempo y el espacio en el que se va a desarrollar, ya que no tiene el mismo ritmo una novela que se desarrolla en un día, que la que narra la saga familiar en 100 años, ni una novela centrada en el siglo XXI en Madrid que en el siglo XIX en Las Alpujarras.

Te aconsejo que en la primera novela elijas un tema que te sea fácil de manejar, ya que si te supone demasiado esfuerzo la labor de documentación, aumentarás considerablemente las complicaciones. Y si es un tema muy cercano, de alguna situación dramática personal, puede que luego sientas bloqueos internos a la hora de reflejar los acontecimientos.

Ejercicio

Piensa en un tema que quieras reflejar a través de una novela. No elijas el primero que se te ocurra, es importante que de alguna forma te conmueva. Describe el lugar en el que se desarrolla, el siglo y qué sucesos son los que vas a narrar.

Bibliografía

AUSTER, Paul (2007): *Brooklin Follies.* Anagrama, Barcelona.

— (2007): *La noche del oráculo.* Anagrama, Barcelona.

— (2007): *El libro de las ilusiones.* Anagrama, Barcelona.

— (2003): *Tombuctú.* Anagrama, Barcelona.

— (2001): *Trilogía de Nueva York.* Anagrama, Barcelona.

FAULKNER, William (2006): *Santuario.* Alfaguara, Madrid.

— (2001): *¡Absalon, Absalon!* Alianza Editorial, Madrid.

MURAKAMI, Haruki (2006): *Kafka en la orilla.* Tusquets, Barcelona.

— (2005): *Tokio blues.* Círculo de Lectores, Barcelona.

— (2003): *Al sur de la frontera al oeste del sol.* Tusquets, Barcelona.

19. CONFLICTO PRINCIPAL Y SECUNDARIO

Objetivo

Aprender a establecer conflictos principales y secundarios que no sean previsibles.

Desarrollo

Toda novela analiza un tema principal del que dependen los secundarios. Ese conflicto básico que se le plantea al protagonista encubre un problema que hay que resolver, un deseo que satisfacer o un objetivo vital que alcanzar. Normalmente se produce un conflicto fundamental entre el protagonista y el antagonista, que tiene que ser superado por el protagonista y que posibilita complicaciones adicionales, que son las historias secundarias. Para que exista un conflicto es necesario que la meta, aspiración o deseo del protagonista se encuentre con un obstáculo. A lo largo de la novela, el protagonista atraviesa distintos intentos por resolver su problema, que le conducen al conflicto central que debería estar expuesto en la mitad de la misma.

Existen múltiples temas; lo más importante es tu creatividad a la hora de enfocarlos. Sugerencia de algunos temas, aunque existen muchos más:

Amor	Adulterio	Ansiedad	Ambición
Amistad	Adicción	Agonía	Asesinato
Avaricia	Brutalidad	Cárcel	Crimen
Coches	Deseo	Delincuencia	Destino
Dios	Drogas	Divorcio	Dinero
Ecosistema	Educación	Enfermedad	Éxito
Ética	Familia	Fracaso	Futuro
Fanáticos	Guerra	Historia	Honor
Infancia	Ira	Justicia	Matrimonio
Malos tratos	Minusvalías	Libertad	Lindes
Nostalgia	Obsesión	Odio	Paro
Poder	Política	Prostitución	Pobreza
Posesión	Religión	Riqueza	Robo
Secretos	Soledad	Suicidio	Ternura
Temor	Terrorismo	Trabajo	Vejez
Venganza	Violación	Satisfacción	Sexo...

Intenta evitar los temas demasiado manidos, sé original a la hora de combinar tramas aparentemente dispares. Cuando ya tengas elegido el tema o temas, es conveniente seleccionar los objetivos. Es decir, ¿qué va a ocurrir con ese tema?, ¿hasta dónde quieres llegar?, ¿qué obstáculos va a tener que atravesar tu protagonista? El camino para que éste consiga su objetivo no puede ser diáfano. En una novela, si no existen suficientes obstáculos, que darán lugar a los conflictos, probablemente la trama sea tediosa y es posible que no merezca la pena escribirla. A través de esas situaciones, creamos en el lector un suspense que se irá intensificando a medida que aumentan sus dudas sobre la capacidad del protagonista en conseguir su meta.

Para aumentar la intensidad de la trama, muchos escritores establecen un tiempo en el que debe resolverse el conflicto central; por ejemplo: si el protagonista está agonizando y debe revelar un secreto, las dudas sobre contraer o no matrimonio cuando está fijada la fecha de la boda, un secuestro en el que se establece la devolución en un día... Esta técnica se llama establecer un reloj interno en el conflicto principal.

Las historias secundarias son las que permiten que sea creíble el desarrollo de la trama. Posibilitan la entrada de personajes secundarios que aportan dinamismo a la novela y enriquecen el conflicto central. Es fácil a través de estas nuevas situaciones perfilar el carácter del protagonista. La historia secundaria puede no estar directamente relacionada con el argumento central, pero sí debe afectar de alguna forma a los

protagonistas, pues no podemos olvidar que estas historias secundarias dependen del argumento principal y están sometidas a la evolución de éste.

Normalmente las historias secundarias se desarrollan paralelas al conflicto central. Supongamos que estamos escribiendo una novela sobre un presidente de gobierno: el tema central es el poder, la política, los partidos..., pero pueden, utilizarse de historia secundaria, por ejemplo, su vida familiar. Puede discurrir en paralelo, mostrar escenas de su vida privada a medida que asciende al poder o que de repente, la oposición conoce un importante escándalo de su mujer y amenaza con hacerlo público, por lo que la trama secundaría directamente ha influido en el conflicto central.

Cuando ya tenemos seleccionado el tema principal, los secundarios y el periplo de situaciones que ha de atravesar nuestro protagonista para llegar a su objetivo principal, para intensificar el suspense y profundizar en el argumento es conveniente girar la trama. El lector no debe predecir cuál es el desarrollo de los acontecimientos, es necesario que se sorprenda y le atrape la evolución de la novela. En una novela de suspense este es uno de los pilares centrales, pero es conveniente hacerlo en cualquier género de novela. ¡Cuidado!, los giros en la trama deben estar dentro de lo razonable, no podemos hacer que en una novela realista, de repente, levite el protagonista. En cambio, en el realismo mágico es verosímil, como ocurre en *Cien años de soledad,* de Gabriel García Márquez. Los giros argumentales deberían ser coherentes con el argumento y el estilo de la novela, pero deberían aparecer en el momento en el que el lector menos se los espera.

Ejercicios

1. Analiza cuáles son los conflictos principales y secundarios de tu novela. Valora si son manidos o previsibles. En ese caso, dale un giro a la trama para buscar la originalidad.
2. Valora si esos conflictos permiten mostrar al lector el carácter y los objetivos del protagonista.

Bibliografía

BENEDETTI, Mario (1994): *Primavera con una esquina rota.* Edhasa, Barcelona.

DELIBES, Miguel (2007): *El hereje.* Destino, Barcelona.

GALA, Antonio (2005): *El manuscrito carmesí.* Planeta, Barcelona.

ORWELL, George (2004): *1984.* Destino, Barcelona.

RODOREDA, Mercé (2007): *La plaza del diamante.* Edhasa, Barcelona.

SHARPE, Tom (1994): *Wilt.* Anagrama, Barcelona.

SOLER, Antonio (2006): *El nombre que ahora digo.* Espasa Calpe, Madrid.
YOURCENAR, Marguerite (2003): *Opus nigrum.* Suma de Letras, Madrid.
— (2002): *Memorias de Adriano.* Edhasa, Barcelona.

20. PLANIFICACIÓN

Los dos pilares de la novela son la trama y los personajes. Cuando ya los tengas escogidos, tienes dos posibilidades para desarrollar tu novela:

1. *Escribir sin planificación*: algunos autores, una minoría, elaboran así sus novelas; tienen un esquema básico del conflicto central y del personaje, y con estas ideas comienzan a escribir y dejan que la propia novela les guíe.
2. *Escribir con planificación*: otros escritores tienen planificado minuciosamente todos los capítulos, todos los personajes, ambientes, tono narrativo... y hasta que no coincide la última pieza del puzle, no comienzan a escribir. Un ejemplo extremo era Flaubert, que tenía previamente establecido hasta la extensión de cada capítulo.

Propongo una situación intermedia: realizar una planificación previa, ya que tener delimitados los personajes y los conflictos de los capítulos ayuda luego a poder manejar la novela, pero si a medida que se desarrolla, surge otra idea que irrumpe con vehemencia o un personaje secundario que se convierte en principal y desbarata los planes, déjale que transite por tu novela como quiera.

En esta *planificación previa* propongo:

1. Tener una breve *sinopsis* que desarrolle la trama.
2. *Estructurar por capítulos*:

   — La presentación de personajes, su relación y los conflictos que se van a desarrollar en cada uno. Características físicas y psíquicas de los protagonistas.

   — Conflictos que se plasman en cada capítulo y el central de la novela.

   — Lugares donde se desarrolla la trama de cada capítulo.

   — En qué época está contextualizada.

   — Visualizar el avance de la novela y analizar la relación desde el principio hasta el fin.

   Por ejemplo:

   Capítulo 1:presentación del conflicto. Aparece el protagonista y su pareja. Tensión y angustia. Sucesos:... Lugares:…

   Capítulo 2:recuerdos del protagonista. Exposición del suspense. Sucesos:… Lugares:…

   Capítulo 3:equívocos casuales. Aumenta la tensión. Sucesos:… Lugares:...

   Así continuaríamos hasta el final de la novela.

3. *Realizar dos esquemas gráficos*. No olvides que toda novela es una composición de situaciones que deberían encajar al final. Haz dos esquemas gráficos con flechas:

— *Personajes y sus relaciones*: de forma que con un vistazo encuentres la situación de cada uno.

— *Trama y conflictos secundarios*. es necesario que analicemos los capítulos esenciales y los capítulos de tránsito. Los *capítulos esenciales* reflejan un ascenso claro en la trama. Los *capítulos de tránsito* suelen ser un descenso en la curva narrativa. Necesitamos que la curva dramática ascienda a medida que avanza la novela, puede tener pequeños recesos, pero debería aumentar el interés del lector. Esta curva dramática refleja la tensión de nuestra novela. Si no es claramente ascendente, antes de comenzar a escribir deberíamos aumentar los conflictos, por tanto, los capítulos esenciales, y disminuir los de tránsito. No podemos olvidar que la novela no sólo se forma de capítulos sino que éstos son los que transmiten una sensación de totalidad, un mundo imaginario, pero a la vez real, donde el lector descubre sensaciones y situaciones de su propia realidad.

Por supuesto ambos esquema son abiertos, de forma que se irán completando a medida que se va escribiendo la novela.

Lo más importante es que tengas un deseo férreo de escribir tu novela. Dedícale un tiempo previo a recopilar ideas, este es el material que luego podrás utilizar. Es importante que escribas estas notas previas, aunque parezcan inconexas. Las ideas generan otras nuevas. En esta fase comienza a escribir, no es necesario que empieces por el capítulo primero, aunque es más fácil. También existen novelas sin capítulos, pero creo que para la primera vez es más sencillo comenzar con bloques argumentales delimitados, es decir, capítulos.

Ánimo. Este es un proceso de introspección absorbente, palpitante y gozoso. Cuando escribimos una novela nos proporciona enfoques diferentes de nuestra realidad y permite transportarnos lejos de nuestra cotidianeidad. Cuando acabamos el libro, somos diferentes del escritor que comenzó.

Ejercicios

1. Elige dos temas sobre los que te interesaría escribir una novela.
2. Realiza una planificación, es decir: sinopsis, estructura por capítulos y esquema gráfico de personajes y conflictos.
3. Refleja las curvas dramáticas y analiza si son ascendentes; en caso contrario, aumenta los conflictos.

Bibliografía

FUENTES, Eugenio (2004): *Las manos del pianista.* Tusquets, Barcelona.

LEON, Dona (2007): *Líbranos del bien.* Seix Barral, Barcelona.

— (2006): *Malas artes.* Seix Barral, Barcelona.

MANKELL, Henning (2006): *Antes de que hiele.* Tusquets, Barcelona.

— (2004): *La quinta mujer.* Planeta de Agostini, Barcelona.

SILVA, Lorenzo (2002): *El alquimista impaciente.* Destino, Barcelona.

VICENT, Manuel (2001): *Son de mar.* Suma de Letras, Madrid.

21. TRAMA

Objetivo

Elegir el tipo de trama más adecuado para nuestra novela.

Desarrollo

Cuando ya tenemos estructurados los capítulos a través de los personajes, la trama y los lugares, nos planteamos si la estructura de la trama que hemos elegido es la más adecuada. En los talleres sugiero que con la planificación inicial se comience la novela y que este análisis de la trama no se realice hasta la fase de corrección, cuando ya toda la historia está plasmada en el papel y, por tanto, sabemos el desarrollo global.

Esta sugerencia es porque si le dedicamos excesivo tiempo en configurar nuestra planificación hasta el último detalle, puede ser que cuando llegue el momento de plasmarla sobre el papel ya nos encontremos exhaustos e incapaces de hacerlo. No tengas miedo a equivocarte, empieza a escribir tus capítulos; al acabar se puede modificar toda la estructura si fuera necesario, gracias a la informática hoy en día es relativamente sencillo.

Muchas veces me han planteado: ¿es mejor comenzar la novela desde el principio?, ¿de forma secuencial? O ¿que comience con un hecho impactante y el protagonista recuerde lo que ha sucedido hasta el momento inicial? O ¿que sea circular? O… Es difícil decidir que debemos incluir para conseguir el resultado que buscamos y cuál es la estructura más adecuada. Hay una norma básica: «Las acciones secundarias deben ir encaminadas a enfatizar el conflicto central». Desde este principio debes colocar las secuencias de forma que consigan ese fin.

Existen diferentes clasificaciones de la trama:

1. *Trama simple*. Los sucesos se entrelazan de forma cronológica. Por supuesto, no se cuenta el tiempo como acontece, sino que se seleccionan los momentos de mayor interés. Por ejemplo: *La busca,* de Pío Baroja, narra la llegada de Manuel Alcázar a Madrid en la adolescencia y lo que tiene que hacer para sobrevivir. Esta narración secuencial la mantiene en toda la trilogía: *La lucha por la vida,* cuyo segundo libro es *Mala hierba* y el tercero, *Aurora roja.*
2. *Trama compuesta*. Se muestran varios hilos narrativos diferenciados, pero todos ellos dependen de un mismo conflicto central. Es decir, se entrecruzan varias historias diferenciadas, pero encaminadas a un único fin; por ejemplo, *Son de mar,*

de Manuel Vicent: se entrecruza el análisis del cadáver vestido de chaqué aparecido en la playa con el viaje de Ulises hacia Ítaca.

3. *Trama convergente*. La trama queda establecida por el conjunto de los acontecimientos. Los capítulos no son secuenciales. Parecen aleatorios, pero en verdad hay una estructura sólida que hacen que converjan en un punto central. Por ejemplo, en *La Regenta,* de Leopoldo Alas Clarín, existe una trama central que es la evolución de Ana Ozores, pero entremedias hay numerosos capítulos que nos describen la sociedad de Vetusta, como cuando relata las tardes en el casino, la cacería, el entierro…

Por tanto, el novelista puede utilizar el tipo de trama que le parezca más adecuado para contar el desarrollo de los acontecimientos. Puede elegir si narrar los sucesos en presente, pasado, futuro o condicional. Puede relatar las peripecias de forma secuencial o alterarlos según crea más conveniente. El escritor decide si entrecruza historias o las situaciones son paralelas. En cualquier caso, la novela es un conjunto narrativo cerrado y estructurado gracias a su trama.

Las novelas varían según el tratamiento que le demos a la trama en relación al contenido en cinco grandes grupos:

1. *Novela de acción, suspense o policíaca*. Es importante mantener el suspense hasta el último capítulo. Es conveniente que el lector se sorprenda a medida que se resuelven conflictos menores en los diferentes capítulos. La intensidad debe ser creciente y centrarse en los sucesos. Ejemplo: *El alquimista impaciente,* de Lorenzo Silva, *Las manos del pianista,* de Eugenio Fuentes, o *La quinta mujer,* de Henning Mankell.

2. *Novela de personaje*. Puede incluir la novela romántica o la novela psicológica. Toda la novela gira entorno a los protagonistas y puede centrarse en momentos puntuales en los secundarios. Nos muestra múltiples matices de su personalidad, deseos, reflexiones... Tendrán especial importancia las técnicas relacionadas con el manejo de la primera persona: monólogo, monólogo interior, diario, cartas... *La plaza del diamante,* de Mercé Rodoreda, *El nombre que ahora digo,* de Antonio Soler, *Memorias de Adriano,* de Marguerit Yourcenar, o *El manuscrito carmesí,* de Antonio Gala.

3. *Novela histórica o social*. Puede incluir la novela de costumbres. Se relaciona al personaje con la sociología del momento. Lo más importante es la relación del personaje con el momento histórico. Algunas veces describe una reivindicación social frente a una injusticia. Por ejemplo: *La voz dormida,* de Dulce Chacón, *Réquiem por un campesino español,* de Sender, *Historia de una maestra,* de Josefina Aldecoa, *León el africano,* de Amin Malouf, *El hereje,* de Delibes o *Primavera con una esquina rota,* de Mario Benedetti.

4. *Novela fantástica*. Se sitúa en un mundo ficticio que en realidad refleja mucho de nosotros y nuestra sociedad. También incluye las novelas de ciencia ficción. Algunos ejemplos relevantes son: *El señor de los anillos,* de J. R. R. Tolkien, *El hobbit*,de J. R. R. Tolkien, *Momo,* de Michael Ende o *1984,* George Orwell.
5. *Novela de humor*. A través de la parodia plasma situaciones ridículas, normalmente con un trasfondo trágico-cómico, como en el caso de *Wilt,* de Tom Sharpe.

Ejercicios

1. Estructura tu novela con diferentes enfoques de la trama. Utiliza para la misma novela una trama simple, luego compuesta y después divergente. Analiza cuál crees que es la más adecuada para tus objetivos.
2. Cataloga tu novela para elegir luego las técnicas narrativas más adecuadas.

Bibliografía

ALDECOA, Ignacio (2005): *Historia de una maestra.* Alfaguara, Madrid.

BAROJA, Pío (2005): *Aurora roja.* Alianza Editorial, Madrid.

— (2005): *La busca*. Alianza Editorial, Madrid.

— (1961): *La mala hierba.* Planeta, Barcelona.

CHACÓN, Dulce (2006): *La voz dormida*. Punto de Lectura, Madrid.

— (2004): *Algún amor que no mate*. Planeta, Barcelona.

ENDE, Michael (2002): *Momo*. Alfaguara, Madrid.

MALOUF, Amin (2004): *León el africano*. Alianza Editorial, Madrid.

— (2002): *El primer siglo después de Beatriz*. Alianza Editorial, Madrid.

SENDER, Ramón J. (2003): *Réquiem por un campesino español*. Destino, Barcelona.

TOLKIEN, J. R. R. (2002): *El hobbit.* Minotauro, Barcelona.

— (1995): *El señor de los anillos.* Minotauro, Barcelona.

22. PERSONAJES

Objetivo

Manejar las fichas de personajes.

Desarrollo

Los personajes son un elemento fundamental en la novela. Recuerda que las novelas se pueden clasificar según prioricen la trama o el personaje, pero en ambas situaciones deben estar perfectamente definidos. No olvides que el lector conoce al personaje gracias a las informaciones que el narrador o él mismo transmiten. Dichos datos son un conjunto de palabras. Por tanto, el personaje es lo que se dice así como lo que se omite del mismo. Transformas un ser ficticio en verdadero a través de la información que proporciona el narrador, de ahí que un personaje sea la principal pieza del proceso narrativo. Hay que definirle en relación con la trama que se desarrolla. Todos los personajes participan del mundo ficticio creado en la novela a través de las coordenadas de espacio y tiempo. Estas situaciones las percibe el lector a través de las descripciones sensoriales, es decir, lo que ve, oye, palpa, degusta y huele.

No podemos ignorar que a las personas nos interesa la vida de nuestro prójimo, para: identificarnos, rechazarlo, diferenciarnos... Cuanto más fascinantes sean los personajes de tu novela, mayor será la atención del lector; por eso es importante que el protagonista le resulte atractivo, de forma que entienda y comparta con él los diferentes cambios que se produzcan en su vida. No son sólo atractivos los triunfadores, la literatura está repleta de grandes perdedores muy interesantes, por ejemplo don Quijote de la Mancha. El encanto del personaje se lo otorgas tú según lo describas y según mantenga o renuncie a sus códigos éticos. Todas las personas tenemos debilidades, por tanto, nuestro protagonista también, es lo que le humaniza, sería absurdo que sólo tuviera virtudes, excepto si es intencionado. El protagonista tiene que ser vulnerable en determinadas situaciones. Puede ser humillado, traicionado, resultar herido… En algunas ocasiones será capaz de remontar circunstancias adversas; en otras, se hundirá en el fango.

Es necesario que se plasmen de forma clara tanto las cualidades como los defectos y que sea la trama la que le encamine hacia una encrucijada en la que tiene que tomar una decisión importante. La mayoría de los temas esenciales de la vida nos vinculan a todos por igual: el amor, el odio, el nacimiento de un hijo, la muerte de una madre... es fácil que en ese momento se identifique el lector y comparta, comprenda o desprecie la decisión que ha tomado nuestro protagonista. Un buen escritor permite que sus personajes tomen entidad y dirijan la novela, se comporten como quieran, se muestren

con libertad y resuelvan sus objetivos. Aunque tengas perfectamente estructurada una trama muy interesante, si tus personajes son anodinos será muy difícil que captes el interés del lector.

En casi todos los escritos existe un segundo protagonista que puede establecer con nuestro principal una relación amorosa, de amistad o afectiva importante. Este segundo protagonista también sirve para resaltar las cualidades del principal, recordemos a don Quijote y a Sancho Panza.

Por tanto, antes de comenzar a escribir es conveniente que tengas una idea clara sobre tus personajes de forma que dejen de ser personajes para convertirse en personas. No importa que todo lo que conoces sobre ellos no se mencione en la novela. La información será dosificada según las necesidades de la trama. Pero tú necesitas conocer el máximo de información sobre ellos: deseos, angustias, cómo se relacionan entre ellos... Todas las personas actuamos de maneras diferentes y a todos nos han influido nuestras circunstancias. No es lo mismo un personaje que proviene de una familia adinerada, que otro que nunca ha tenido suficiente dinero para acabar el mes; un personaje que ha crecido en una familia tranquila, satisfecha y siendo un niño deseado, que otro personaje que se ha criado con un padre alcohólico, con continuas peleas y nunca fue querido; un personaje que trabaja de ingeniero en telecomunicaciones, que otro que es conductor del metro; un personaje que vive en una gran ciudad, que otro que vive en el campo...

Te puede ayudar utilizar unas fichas para los protagonistas y los secundarios más importantes. Las fichas contienen unos campos básicos que se irán ampliando a medida que se desarrolla la novela. Cuanto más minuciosas sean las respuestas a estas preguntas, querrá decir que en tu cerebro el personaje está traspasando las fronteras y ubicándose en la realidad, paso fundamental para comenzar a escribir, ya que el personaje debe parecer verosímil. Aquí te sugiero unos campos básicos:

— Nombre del personaje.

— Complexión física: alto, bajo, delgado, gordo, rubio, moreno...

— Edad.

— Profesión.

— Carácter: extrovertido, tímido, colérico, variable...

— Relaciones afectivas: padre de tres hijos; viudo; el pequeño es el protagonista...

— Forma de relacionarse.

— Forma de vestir.

— Deseos.

— Frustraciones.

— Aficiones.

— Lugares que frecuenta.

— Comentarios.

Estas fichas sólo hay que hacerlas del protagonista y de los principales secundarios. Aunque nosotros conozcamos toda esta información, ya veremos cómo dosificarla en la novela para que le interese al lector sin abrumarle. Lo más importante es que el personaje le resulte creíble.

Recuerda: es fundamental que el protagonista le interese al lector, lo que no quiere decir que refleje valores socialmente positivos. Huye de los estereotipos: son demasiado predecibles y están muy manidos. El protagonista debe enfrentarse a diferentes conflictos donde le permiten plasmar su esencia. En esos momentos debe plantearse cuál es la actitud más adecuada y reflexionar si está dispuesto a realizarla por encima de todas las circunstancias. Los grandes autores han plasmado en sus protagonistas lo esencial de la condición humana, de forma que su lectura nos conmueve a todos, incluso aunque transcurran los siglos, como es el caso de don Quijote.

Tanto el protagonista, como el segundo protagonista y los principales personajes deben sufrir a través de la resolución de los conflictos, un cambio interior transcendental, un crecimiento hacia la maduración. Para este cambio es importante que los personajes sean humanos y tengan debilidades. Recuerda que los protagonistas deben ser vulnerables, en algunas situaciones deben de perder, o resultar humillados, rechazados, incluso, en algunas novelas, morir.

Cuando ya conoces toda la información, es necesario determinar el enfoque, pues no tiene por qué ser el mismo para todos los capítulos. Puede ser que en un conflicto de la novela, me interese contextualizar el paisaje que se ve en una guerra, mientras un soldado de un bando decide si dejará vivo a su enemigo, o es posible que esa misma escena se pueda narrar centrando el enfoque en los sentimientos del soldado mientras levanta el rifle unos segundos antes de disparar, también se pueden entremezclar las sensaciones de los dos soldados... Por tanto, existen múltiples enfoques en una misma situación. Aconsejo que los conflictos centrales de la novela se narren con diferentes enfoques, para luego poder decidir cuál es el más adecuado para el resultado global.

Existen diferentes formas de presentar el personaje en la novela; las principales son:

1. *Por su nombre*. Todos los personajes deben tener un nombre propio igual que nos sucede a las personas. Pero pueden existir personajes cuya característica principal sea el nombre o el apodo, ya que éste en sí mismo está cargado de significado para el lector.
2. *Por sus pensamientos*. Plasma mejor los matices internos del personaje, ya que nos permite que analice, reflexione, juzgue, especule... sobre los diferentes acontecimientos que se desarrollan.

3. *Por sus acciones*. Aunque el personaje puede tener una forma de pensar peculiar, puede actuar de forma distinta frente a los conflictos, a veces ser muy coherente, otras no. El límite es que debe ser verosímil para el lector. Las acciones posibilitan que el lector le juzgue según el desarrollo de los acontecimientos.
4. *Por su forma de expresarse*. No todas las personas hablamos igual. Influye nuestro nivel cultural, la zona de la que provenimos... Los diálogos y monólogos permiten que el personaje se comunique directamente con el lector.
5. *Por sus características físicas*. Puede que el personaje tenga algún rasgo característico, corporal o de forma de vestir.

Si has seguido los pasos que te he sugerido, a estas alturas tendrás una planificación y fichas de los personajes principales. Es interesante reflejar en la ficha en qué capítulo se muestran las frustraciones, anhelos, lugares... El objetivo es no ser excesivamente reiterativo en los datos o, por el contrario, no dar toda la información que tenemos porque creemos que ya está escrita.

Ejercicios

1. Realiza las fichas de los protagonistas y secundarios.
2. Cuando escribas los capítulos donde se desarrollan los conflictos fundamentales de la novela, cambia el enfoque. Por lo menos ten dos alternativas entre las que puedas elegir.
3. Analiza de tus protagonistas si son coherentes las acciones, los pensamientos, su forma de expresarse…

Bibliografía

BARICCO, Alessandro (2001): *Seda.* Salvat, Barcelona.

— (1998): *Tierras de cristal.* Círculo de Lectores, Barcelona.

SAMPEDRO, José Luis (2001): *La sonrisa etrusca*. Plaza y Janés, Barcelona.

— (1993): *El río que nos lleva*. RBA, Barcelona.

SCHLINK, Bernhard (2003): *La justicia de Selb*. Anagrama, Barcelona.

— (1998): *El lector*. Círculo de Lectores, Barcelona.

TABUCCHI, Antonio (2001): *Sostiene Pereira*. Anagrama, Barcelona.

— (1996): *Los últimos tres días de Fernando Pessoa.* Alianza Editorial, Madrid.

23. ELEMENTOS NARRATIVOS

Objetivo

Aprender a manejar los elementos narrativos, es decir: fragmento, situación, episodio y capítulo, ya que son los que contienen el armazón de nuestra novela.

Desarrollo

Todos los que escribimos novelas estamos de acuerdo en que el proceso de gestación, desarrollo y finalización de la novela es un proceso pausado y prolongado. Algunos autores disfrutan con su realización, mientras que a otros, en cambio, les supone un esfuerzo doloroso del que no pueden deshacerse hasta llegar al punto y final.

Aunque al lector le puede parecer que una novela es improvisada, lo cierto es que en una novela cada transformación de un personaje está relacionada con el resto de los acontecimientos que se plantean en ella. Es tan difícil manejar una novela porque debe plantearse como una totalidad en la que cada pieza funciona dentro de un complejo entramado. En la novela todos los elementos que se transcriben son funcionales y tienen un destino concreto, si no deben eliminarse. Recuerda: «Todo lo que no aporta, sobra».

Una novela es una serie de conflictos encadenados, sustentados por uno o varios conflictos centrales que no se resuelven hasta el final. Debemos conseguir que el mundo ficticio en el que se desenvuelven nuestros personajes sea un lugar creíble y atractivo para el lector. Al escribir una novela no podemos olvidar que el destinatario es el lector. Todos los lectores, a medida que leemos, recreamos la trama, los personajes, los contextos... Para poder crear un mundo imaginario es imprescindible que nuestros capítulos sean comprensibles.

Dentro de toda novela nos encontramos los siguientes **elementos narrativos:**

1. *Fragmento.* Es la unidad mínima de un texto referida a un tema. Puede incluir descripción y diálogo. La acumulación de fragmentos narrativos darán lugar a las situaciones.
2. *Situación.* Contextualiza el fragmento y se forma por la acumulación de varios de ellos. La acumulación de situaciones conforman los episodios.
3. *Episodio.* Se conforma con las situaciones referentes a un tema. Es donde se plasman los conflictos, que pueden resolverse en ese mismo capítulo o quedar pendientes para posteriores. El conjunto de episodios relacionados forman el capítulo.

4. *Capítulo.* Es la unidad argumental que contiene fragmentos, situaciones y episodios, y que permite concluir un conflicto menor. Es necesario que contenga el suficiente interés como para que el lector ansíe comenzar el siguiente capítulo, ya que quedan suficientes conflictos fundamentales sin resolver.

Con esta estructura básica empezaremos a escribir la novela por el capítulo primero. Es bastante común que a medida que avanzamos, creamos conveniente cambiar de posición un fragmento, una situación o un episodio: lo haremos si creemos que ese cambio mejora la finalidad de la novela. Aconsejo realizar primero una escritura de todos los capítulos hasta llegar al último, ya que conozco numerosos casos en los que por corregir continuamente los capítulos iniciales, nunca han conseguido pasar del capítulo tres. Al acabarla, tenemos una idea global de lo acontecido. Después podemos intercambiar los elementos narrativos que creamos convenientes.

Ejercicio

Repasa la estructura de los capítulos que tienes. Analiza si el final y el comienzo de cada uno es el más adecuado o sería más conveniente que acabaran o empezaran en otro párrafo, fragmento o episodio.

Bibliografía

ETXEBARRÍA, Lucía (2002): *Nosotras que no somos como las demás.* Destino, Barcelona.

— (2000): *Beatriz y los cuerpos celestes.* Debolsillo, Barcelona.

GOPEGUI, Belén (2007): *El padre de Blancanieves.* Anagrama, Barcelona.

GRANDES, Almudena (2007): *El corazón helado.* Tusquets, Barcelona.

— (2002): *Los aires difíciles*. Círculo de Lectores, Barcelona.

MASTRETTA, Ángeles (2007): *Maridos.* Seix Barral, Barcelona.

— (2003): *Mujeres de ojos grandes*. Seix Barral, Barcelona.

24. EL NARRADOR

Objetivo

Analizar las posibilidades del narrador múltiple.

Desarrollo

Responde a la pregunta básica: ¿Quién cuenta la novela? Por supuesto que todos los lectores sabemos que la escribe el autor que aparece en la portada de la novela, pero a la hora de plasmar el argumento tenemos diferentes narradores que nos permiten dar variados enfoques al desarrollo de los acontecimientos.

La función del narrador es proporcionar y dosificar la información sobre el desarrollo de los acontecimientos. Los tipos de narradores y sus características son conceptos que ya expuse en la parte referente a los relatos; sólo enumeraré los tipos:

- *Narrador en primera persona.*
- *Narrador en tercera persona.*
- *Otros narradores.* Dentro de estos narradores cité tres tipos: narrador en segunda persona, narrador en primera del plural y narrador mixto. Existe otro tipo de narrador que sólo se puede utilizar en la novela, por eso no lo enumeré en la primera parte referente fundamentalmente a relatos, es el *narrador múltiple*:consiste en reflejar un mismo acontecimiento desde diferentes perspectivas. Estos enfoques no tienen por qué ser coincidentes, de hecho a menudo son bastante dispares. Cada uno de esos enfoques puede diferenciarse de los otros, no sólo por el contenido que maneja, sino por la forma de expresarse y sus opiniones, ya que cada narrador es el protagonista de sus sucesos, por lo que esta técnica incluye todas las características del narrador protagonista. Con las diferentes versiones, que pueden llegar a ser contradictorias, se consigue que el lector dude sobre cuál es la realidad del desarrollo de los acontecimientos. A través del narrador múltiple se refleja la importancia de la percepción subjetiva de cada personaje. No existe una sola realidad sino tantas como narradores protagonistas hay. El enfoque de cada narrador corresponde a su percepción de la verdad, por lo que el lector, después de conocer toda la información, llegará a sus propias conclusiones.

Una de las novelas que mejor refleja la utilización del narrador múltiple es *El cuarteto de Alejandría,* de Lawrence Durrell, en la que a través de cuatro personajes, Durrell narra los acontecimientos. Cada protagonista/cronista utiliza un libro para contar su verdad.

Elijamos el tipo de narrador que nos parezca más adecuado. Las novelas deben tener un equilibrio entre las descripciones y las acciones. La descripción lentifica el desarrollo de los acontecimientos y aporta continuidad a la trama, mientras que las acciones generan transformaciones en los personajes. Lo más común es que ambos elementos los encontremos entrelazados, generando las siguientes posibilidades:

• *La acción genera la descripción*. A medida que se desarrollan los acontecimientos, sabemos cómo es el objeto narrado o el narrador. La ventaja fundamental de esta forma de narrar es que la acción atrapa el interés del lector de inmediato, por lo que le interesa saber cómo continuará. Ejemplo: «Se tropezó con el bordillo de la acera. Se tambaleó levemente, para finalizar tirado y dolorido en el suelo. Eugenio es un hombre despistado, acaba de cumplir 50 años…».

• *La descripción genera la acción*. Es la forma más habitual de describir las situaciones. Primero contextualizamos el personaje y luego decimos lo que hace. Normalmente las personas nos comunicamos de esta forma. Es una forma más lenta de introducir los acontecimientos, por lo que hay que evitar descripciones excesivas. Ejemplo: «Eugenio es un hombre despistado, acaba de cumplir 50 años… En la mañana del lunes al salir de casa se tropezó con el bordillo de la acera. Se tambaleó levemente, para finalizar tirado y dolorido en el suelo».

Ejercicios

1. Busca una noticia en un periódico que te parezca importante. Narra en 20 líneas los acontecimientos en primera persona como todos los sujetos que participaron. Por ejemplo: si es un atraco a un banco, desde el punto de vista de los ladrones, de la policía, del cajero, del…
2. Analiza si tu novela se enriquecería utilizando un narrador múltiple que aportara diferentes versiones de los acontecimientos.
3. Analiza tres de tus cuentos y piensa si «la acción genera la descripción» o si es a la inversa. Luego prueba a modificar el primer párrafo y elige el que creas más adecuado para el relato.
4. Cuando hayas finalizado la novela, analiza cómo has construido la primera página. ¿La acción genera la descripción o es a la inversa? Luego prueba a modificar esta primera página; elige la que creas más adecuada para tu novela.

Bibliografía

CONRAD, Joseph (2004): *La línea de sombra.* Alianza, Madrid.

— (2002): *El corazón de las tinieblas y otros relatos.* Valdemar, Madrid.

DURRELL, Lawrence (1986): *El cuarteto de Alejandría.* Edhasa, Barcelona.

HUXLEY, Aldous (2003): *Un mundo feliz.* Debolsillo, Barcelona.

SEPÚLVEDA, Luis (2001): *Un viejo que leía novelas de amor.* Círculo de Lectores, Barcelona.

25. EL PRIMER CAPÍTULO

Objetivo

Aprender a escribir ese primer capítulo que debe conseguir el interés del lector.

Desarrollo

Lo más importante en una novela, después de haber hecho la planificación, es escribirla, por lo que no te obsesiones con esta primera página. Al acabarla, sabrás cómo debía comenzar y en la mayoría de las novelas se suprimen varios párrafos, incluso hojas, ya que nuestro cerebro necesita en muchos casos, centrar la escena antes de esbozar el conflicto. No tengas miedo. Escribe; si al final necesitas suprimir frases ya lo harás. No permitas que tu parte crítica se apodere de ti y no te deje continuar. Lo importante es que la parte imaginativa comience con su tarea, que es escribir sin límites.

Saramago dice:

«Para mí todo nace en mi cabeza. Pero lo que más trabajo me da es la primera página. Mientras no oiga lo que estoy escribiendo, el libro no arranca. Tengo que sentir que lo que estoy escribiendo es algo que estoy diciendo, y sobre todo que el lector lo perciba como si lo estuviera diciendo yo. Y para ello tengo que saber a la hora de escribir si lo estoy oyendo yo mismo. Esto es lo que más me cuesta. Pero cuando tengo el tono, el estilo nace al mismo tiempo, con más o menos humor, ironía, dramatismo».

Existen múltiples formas de comenzar un capítulo y de ti depende encontrar la más adecuada para tu novela. Todos los escritores soñamos con escribir un primer capítulo que fascine al lector con osadía, de forma que ya no pueda despegarse hasta llegar al final. Esta es una clasificación de los inicios más habituales:

1. *Lenguaje coloquial*. Empieza la novela con la utilización de un lenguaje coloquial. Un ejemplo: *Tomates verdes fritos,* de Fannie Flagg, o los comienzos de los cuentos en la recopilación *Catedral,* de Raymond Carver.
2. *Dialogado*. Comienza la novela con un diálogo de los personajes. Pueden ser principales o secundarios.
3. *Epistolar.* Lo primero a lo que accede el lector es a una carta, donde se suele esbozar un conflicto.
4. *Autobiográfico*. El narrador cuenta su vida, que no tiene por qué coincidir con la del autor. Ejemplos: *El gran Gatsby,* de Scott Fitzgerald, y *La velocidad de la luz,* de Javier Cercas.
5. *Descriptivo.* Las primeras frases describen una situación, un lugar, un objeto, un animal, un… Era el comienzo más habitual en las novelas de finales del siglo XIX y

principios del XX. Un ejemplo magistral es el comienzo de *La Regenta,* de Leopoldo Alas Clarín, así como el de *Rojo y negro,* de Stendhal.

6. *Histórico.* Comienza narrando un hecho histórico que sitúa la escena y los personajes. Ejemplo: *El manuscrito carmesí,* de Antonio Gala, y *León el africano,* de Amin Malouf.
7. *Testifical*. Alguien narra sucesos ocurridos a otra persona. El narrador suele ser un periodista, investigador, descendiente del protagonista… Por ejemplo: *Sostiene Pereira,* de Antonio Tabuchi, o *El heredero*, de José Antonio Merino.
8. *De acción*. Lo primero que recibe el lector es una acción que no entiende por qué ha ocurrido. Es el comienzo más atractivo para el lector, ya que necesita seguir leyendo para entender qué ha sucedido en esos primeros párrafos. Ejemplo: *El corazón tan blanco,* de Javier Marías.

Aconsejo comenzar a escribir por el capítulo primero, aunque en la mayoría de los casos este capítulo se cambiará al llegar al final. Sucede igual con el último capítulo, que se modifica en la reescritura. Los tipos de comienzos se han ido modificando a medida que se ha transformado nuestra sociedad. A principios del siglo XX, por ejemplo *Fortunata y Jacinta,* de Benito Pérez Galdós, en el capítulo primero nos describe el aula donde Juanito Santa Cruz, el protagonista, está estudiando; esta descripción exhaustiva y maravillosa en la actualidad sería un comienzo demasiado dilatado. Los lectores actuales quieren sentirse atrapados desde el principio. Eso no significa renunciar a la calidad literaria, sino captar su interés para que lea entusiasmado la novela íntegra.

Es importante que en el primer párrafo describas un conflicto, el lector querrá seguir leyendo para conocer su desenlace. Cuanto más sorprendente sea el conflicto, mejor. Ejemplo: un hombre borracho al que le cuesta meter la llave en la cerradura de su coche y a la tercera lo consigue; lleva puesto un casco de moto en la cabeza y está desnudo…

Existen algunos *comienzos que es conveniente evitar*:

1. Los comienzos estáticos: la acción es la base de los conflictos. Si tu protagonista está sentado contemplando el mar, la acción está pendiente de desarrollarse.
2. No incorpores demasiados personajes en el primer capítulo, pues esto permite al lector que se familiarice con los protagonistas y sea capaz de diferenciarlos. Es importante que al lector le sea sencillo saber a quién te estás refiriendo a medida que se desarrolla la trama y que no tenga continuamente que retroceder, para saber cuál es su oficio, su relación familiar, sus deseos...
3. No abuses de las frases subordinadas, de forma que el lector no sepa a qué acción principal se refieren, ya que le forzarás a retroceder o releer para saber qué le quieres contar.
4. Sé coherente con la utilización del lenguaje que depende del tipo de narrador. No utilices palabras grandilocuentes porque quieres lucir tu amplio conocimiento del

lenguaje. No fuerces al lector a usar el diccionario si no es necesario.

5. Evita los comienzos retrospectivos. Es necesario que antes el conflicto esté desarrollado. De esta forma conseguirás que al lector le interese saber qué sucesos le han acontecido antes para llevarle a esa situación.

6. Los comienzos refiriéndose al tiempo: el gélido frío, el sofocante calor, otoño, invierno, atardecía, amanecía, caían las hojas... son demasiado manidos. Sólo utilízalos si son fundamentales para tu novela.

Ejercicios

1. Escribe la primera hoja de la novela realizada en el ejercicio anterior.
2. Revísala para ver si desde el primer párrafo se plasma el conflicto.
3. Corrígela si comienza con algunos de los errores más frecuentes.
4. Elige la que exprese con mayor precisión lo que quieres transmitir y que produzca en el lector el efecto deseado: miedo, suspense, turbación, interés...
5. Catalógala dentro de uno de los tipos de inicios.

Bibliografía

BRYCE, Alfredo (1996): *Un mundo para Julius.* Cátedra, Madrid.

DOSS PASSOS, John (2004): *Manhattan Transfer.* Debolsillo, Barcelona.

— (1984): *Años inolvidables.* Seix Barral, Barcelona.

FITZGERALD, Scott (2001): *El gran Gatsby.* Jorge A. Mestas, Madrid.

PARKER, Dorothy (1990): *Una dama neoyorkina.* Versal, Barcelona.

SALINGER, J. D. (2006): *El guardián entre el centeno*. Alianza Editorial, Madrid.

STENDHAL, Henry (1997): *Rojo y negro.* Alianza Editorial, Madrid.

TABUCCHI, Antonio (2001): *Sostiene Pereira.* Anagrama, Barcelona.

26. DESARROLLO DE LA NOVELA

Objetivo

Conocer las claves para desarrollar nuestra novela.

Desarrollo

Muchas veces, cuando comenzamos a desarrollar nuestra novela y se lee luego en el taller, nos encontramos con la dificultad por parte del lector de entender su contenido. En estos casos hallamos múltiples justificaciones del escritor: «Es que en realidad lo que sucede es... De hecho queda insinuado en la página...». Existe una máxima cuando nos enfrentamos a nuestra primera novela: visibilidad y claridad. Creo que lo define muy bien una frase de Henry James: *No lo digas; muéstralo*.

En algunas novelas las descripciones abruman, de forma que el narrador nos dice cómo son los personajes: altanero, orgulloso, distante... en vez de mostrárnoslos con anécdotas que le permiten al lector recrearse en la situación y tener sus propias conclusiones, es decir, plasmar lo que está sucediendo. Es conveniente otorgar al lector un papel más activo, de forma que según los sucesos que se describen, él cree su propio criterio.

El sentido que tenemos más desarrollado es la vista. Describe las situaciones con detalles concretos de forma que el lector las pueda visualizar: manías, olores, vestimenta... Recuerda que estamos imbuidos por el mundo del cine y la televisión. Es la forma de atrapar el interés del lector y no perderte en interminables razonamientos. No es lo mismo escribir: «Tenía miedo», descripción del escritor, que: «Andaba inquieto, con un paso ligero, de esquina a esquina. Encendía un cigarrillo tras otro, como si necesitara agarrar algo con vehemencia entre sus manos...», enumeración que permite al lector visualizar la imagen y extraer sus propias conclusiones.

No quiere decir que tu novela sólo contenga acciones que reflejen una cámara grabando. De hecho la novela debería ser un equilibrio entre la visualización de las acciones y las reflexiones que tiene el personaje frente a los conflictos. Esta es una de las grandes ventajas que otorga la literatura frente al cine, el plasmar los pensamientos y el proceso de introspección. Pero recuerda: primero visualiza el desarrollo de la trama con los conflictos por capítulos y luego compleméntala con reflexiones, divagaciones... sobre los acontecimientos. Lo esencial debe ser esa estructura sólida, el resto son complementos, fundamentales, pero que apoyan la trama.

Para que exista continuidad en la historia es fundamental repetir, pero no hacerlo tantas veces que se convierta en algo redundante y aburrido para el lector. Es decir, a través de diferentes situaciones mostraré una única idea, pero no repitiendo la misma frase, por ejemplo: si el protagonista tiene amnesia, no se lo diré 15 veces al lector (esto sería redundante), sino que le mostraré a su mujer, a su hijo, a su jefe... en diferentes capítulos, reflejando las reacciones ante su pérdida de memoria.

Los detalles en un escrito son los que permiten que un personaje deje de serlo para convertirse en persona. Por supuesto que no hay que abrumar al lector con una lista de interminables detalles que no le interesan, sino que hay que dosificarlos e ir creándole el interés por conocer más acerca de nuestros protagonistas. En las novelas decimonónicas existían descripciones más exhaustivas; por ejemplo cuando Benito Pérez Galdós en *Fortunata y Jacinta* describe los tipos de paños o de mantones a los que dedica casi cuatro páginas. En la actualidad se describen detalles, pero sin perder la tensión del conflicto. Estos detalles sobre el físico, vestimenta, postura... son necesarios, ya que al lector le permiten visualizar la escena y parecerle creíble, pero en ningún caso deberían aplacar la tensión de la trama. Aunque la situación sea de lo más variopinta, por ejemplo se puede escribir sin detalles: «A un hombre le tocó cuatro años seguidos el primer premio de la lotería de Navidad»; con detalles: «José García Sánchez es un hombre de suerte. Desde que cumplió 20 años, el día de su aniversario, el 1 de diciembre, se viste con una americana azul a juego con su corbata, una camisa blanca y se dirige caminando a la Puerta de Sol. Desayuna un café con porras y luego compra la lotería en «La Pajarita», situada en la calle... Este rígido ritual le ha dado suerte. Tiene 35 años y en los últimos cuatro, le ha tocado el primer premio de la lotería de Navidad. El último año, la lotera, la señora Hortensia, se quedó un número y...».

Para describir los detalles, sitúate en el lugar y el momento que está viviendo tu personaje. Especifica sus acciones y la percepción que tiene de la situación. Sé original cuando selecciones los detalles que van a definirle.

Los detalles son indicios de la situación que se desarrolla. Aunque puedan parecernos sorprendentes, son capaces de hacer creíble el hecho más inverosímil. Conviene introducirlos en el desarrollo de la acción, por ejemplo cuando va el personaje a comprar el boleto de lotería, no un cúmulo de detalles descriptivos que pueden abrumar al lector. Si la descripción de lugares, pensamientos y personajes se alarga durante varias páginas, seguro que más de un lector se las salta. Una de las máximas de la literatura es que la historia atrape al lector con tal intensidad, que no quiera dejar de leer, y si lo tiene que hacer, en cuanto pueda coja inquieto el libro para continuar con la lectura, por lo que no es necesario hastiarle con interminables descripciones o con detalles insípidos que no aportan nada a la novela.

Encuentra el equilibrio entre apabullar al lector con demasiados detalles y que la historia no sea creíble por escasez de éstos. Esa armonía hará que la trama sea verosímil y fácil de entender.

Ejercicios

1. Elige uno de tus cuentos breves. Inclúyele más detalles que permitan visualizar mejor la situación en la que se desarrolla el conflicto. Luego juzga cuál de los dos cuentos es mejor, el inicial o el corregido.
2. Lee en alto el primer capítulo de la novela y analiza si los detalles que muestras son visibles, es decir, si el lector de forma sencilla es capaz de imaginar el lugar donde ocurre, visualizar los personajes y el conflicto que se establece entre ellos.
3. Cuando hayas acabado una primera escritura de tu novela, analiza capítulo por capítulo, evaluando si tiene demasiados detalles, si son escasos o tienes un correcto equilibrio. En el caso de que sea necesario corregir una escena, hazlo. Si tienes dudas, escríbela de nuevo y luego decides entre las dos la que te parece más adecuada.

Bibliografía

MAESTRE, Pedro (2006): *El libro que Sandra Gaurilich quería que le escribiera.* Lengua de Trapo, Madrid.

— (1999): *Matando dinosaurios con tirachinas.* Destino, Barcelona.

MASTTRETA, Ángeles (1998): *Mal de amores.* Alfaguara, Madrid.

SALABERT, Juana (2000): *Arde lo que será.* Destino, Barcelona.

VARGAS LLOSA, Mario (2007): *El bulevar del miedo*. Editorial Alianza. Madrid.

— (2005): *Pantaleón y las visitadoras.* Alfaguara, Madrid.

— (2004): *Conversación en la catedral.* Alfaguara, Madrid.

— (2000): *La fiesta del Chivo.* Alfaguara, Madrid.

27. MANEJO DEL TIEMPO

Objetivo

Saber utilizar las técnicas para acelerar o ralentizar el transcurso del tiempo en una narración.

Desarrollo

El manejo del tiempo es un elemento fundamental. Nos encontramos novelas donde la trama se desarrolla en un día, en toda una vida o en varias generaciones. No hay por qué ser fieles al transcurso del tiempo en el calendario. La narración te pedirá que se acelere ese tiempo o que te deleites en un conflicto determinado. Incluso cada personaje puede tener una percepción individual de ese transcurso del tiempo. En la segunda parte de *El Quijote,* en el capítulo de la cueva de Montesinos, para Sancho el tiempo transcurre de forma convencional, algo más de una hora; en cambio, para don Quijote es un tiempo imaginario que él computa como tres días y tres noches.

La ventaja fundamental que nos encontramos con el tiempo en la ficción, frente al devenir del tiempo cronológico, es que en el tiempo de ficción lo podemos utilizar según nuestras necesidades. Así, los acontecimientos pueden comenzar en 1956 y en el siguiente capítulo encontrarnos en 2008 o 1915. Las peripecias de la novela no tienen por qué ser consecutivas, de forma ininterrumpida, aunque el conjunto de los capítulos forman un todo, es decir lo que se esboza en el capítulo primero se desarrollará en posteriores para concluirse al final de la misma. No podemos olvidar que el conflicto central de la novela debe estar contenido en el primer capítulo y después de múltiples vicisitudes se resolverá en el último. Por tanto, la continuidad de la acción se consigue anunciando acciones que se desarrollarán posteriormente y que serán el anticipo de sucesos posteriores.

Hay que ser conscientes cuando se introduce un salto en el tiempo, ya que puede destruir la tensión de la escena. Existe una relación entre la duración real de los acontecimientos y el espacio que les dedicamos dentro del texto.

Si queremos **acelerar el transcurso del tiempo** podemos utilizar el resumen y la elipsis:

1. *El resumen*. Sintetiza en pocas líneas lo que ha acontecido en días, meses, años... El tiempo transcurre muy rápido. Permite saltos abruptos dentro de un mismo hilo argumental. No hay diálogos, ni detalles.

2. *La elipsis*. La narración se salta determinados sucesos que son accesorios para la trama central, por lo que omite un período de tiempo no relevante.

Si queremos **ralentizar el devenir del tiempo** podemos utilizar la pausa, la escena, la digresión, la anticipación y los recuerdos:

1. *La pausa*. El narrador detiene el tiempo para describir un objeto, una situación, otro lugar... cualquier anécdota relacionada. No se debe hacer en los momentos álgidos del conflicto, ya que dilataríamos el desarrollo de la acción quitando interés al lector.
2. *La escena*. Es la forma de narración más común. El desarrollo de los acontecimientos se presentan en el momento en el que están aconteciendo. Los diálogos en estilo directo muestran la situación que acontece. Permite descripciones y análisis psicológicos de lo que está sucediendo en ese momento.
3. *La digresión*. Es la reflexión sobre alguna acción que haya sucedido.
4. *La anticipación*. A través de una frase o de un suceso el lector sabe por adelantado alguna situación que va a ocurrir antes de que al protagonista le suceda. Con esta anticipación conseguimos atrapar la atención del lector, que tiene ganas de avisar al protagonista, de ayudarle, para que no ocurra lo que sabemos que va a suceder. Por ejemplo: en la novela de Dulce Chacón *La voz dormida,* nada más comenzar, el narrador dice al lector: «Hortensia, la mujer que iba a morir», aunque Hortensia no sabe la resolución de su juicio. Otro ejemplo similar sería *Crónica de una muerte anunciada,* de Gabriel García Márquez.
5. *Los recuerdos*. Nos llevan a un tiempo pasado determinante para lo que está sucediendo en la actualidad.

Según la **aplicación que hacemos del tiempo en la novela** podemos diferenciar varios tipos:

1. *Tiempo cronológico*. Es el del transcurso del calendario. El escritor selecciona y refleja los momentos fundamentales para el desarrollo de la trama. Utilizar un tipo u otro de forma verbal produce diferentes sensaciones al lector:

   — Presente: describe lo que se desarrolla en el momento actual. Transmite la sensación de certeza. El lector asume que lo que está ocurriendo es como se narra.

   — Futuro: se utiliza para reflejar deseos. Transmite sensación de incertidumbre parecida a la utilización del condicional.

   — Pasado: el pretérito imperfecto de indicativo es el tiempo narrativo más utilizado en las novelas clásicas. Este tiempo verbal permite al escritor evocar hechos pasados. Transmite al lector una sensación de nostalgia.

2. *Tiempo psicológico de los personajes*. Ha sido una de las renovaciones narrativas más importantes del siglo XX. Se ha unido al tiempo cronológico el transcurso del tiempo en los procesos emocionales de los protagonistas. Refleja de forma explícita la percepción que tiene del transcurso del tiempo cada protagonista. Incluso en algunos textos se refleja como más real el transcurso del tiempo interior que el del calendario. Un ejemplo: *La señora Dalloway,* de Virginia Wolf.
3. *Tiempo condicional*. Los hechos fundamentales de la trama no se sitúan ni en el pasado, ni en el presente, ni en el futuro, sino en un tiempo hipotético donde comienzan las frases con «quizá»; esto le permite al narrador imaginar hechos hipotéticos y, por tanto, conjeturar con las consecuencias de los mismos.

Ejercicios

1. Elige un capítulo de tu novela que no sea de acción, sino uno intermedio, es decir, que contenga descripciones y análisis psicológicos. Introduce: resúmenes, elipsis, pausas, escenas y recuerdos. Decide si mejora con los saltos temporales o es mejor omitirlos.
2. Analiza si la utilización del tiempo en tu novela es la más adecuada para el desarrollo de la trama.
3. Estructura la evolución del tiempo psicológico de tus personajes. ¿Refleja las transformaciones de forma certera al lector?

Bibliografía

MARÍAS, Javier (2007): *Tu rostro mañana.* Alfaguara, Madrid.

— (2003): *Harán de mí un criminal.* Alfaguara, Madrid.

MUÑOZ MOLINA, Antonio (2006): *Plenilunio.* Alfaguara, Madrid.

— (2001): *En ausencia de Blanca.* Alfaguara, Madrid.

— (1997): *El jinete polaco.* Planeta, Barcelona.

RIVAS, Manuel (2006): *Los libros arden mal.* Alfaguara, Madrid.

— (2000): *El lápiz del carpintero.* Suma de Letras, Barcelona.

28. EL LUGAR

Objetivo

Elegir el lugar más adecuado para el desarrollo de la trama.

Desarrollo

El lugar es donde se desarrolla la trama, por eso es importante elegir el más adecuado para nuestros objetivos. La mayoría de las novelas no se sitúa en un único sitio, sino en la combinación de varios. No podemos olvidar que los lugares por donde transitan nuestros personajes son indicativos de su personalidad. Estos espacios se pueden describir:

1. *De forma directa*. El lugar en sí mismo tiene protagonismo. Se describe con minuciosidad, ya que es relevante.
2. *De forma indirecta*. Estos lugares nos aportan datos sobre la personalidad de los protagonistas. Saber dónde están esos personajes nos permite imaginarnos la clase social a la que pertenecen, sus deseos… Por ejemplo: un personaje que una vez al mes va a una joyería o un personaje que asiste a misa diariamente o…

Según donde se desarrollen los principales acontecimientos, se puede catalogar la novela en:

— Espacios abiertos: la naturaleza, una playa…

— Espacios cerrados: una oficina, un apartamento…

— Rural: un pueblo o aldea.

— Urbano: una ciudad o varias.

— Oscuro: una cueva, un sótano…

— Luminoso: un ático, tejados…

— Lugares modernos: un edificio domótico, un rascacielos…

— Históricos: una catedral, unas ruinas medievales…

Muchas veces el lugar que describimos es real y, por tanto, el lector se puede situar en él de forma certera (por ejemplo *Brooklin Follies,* de Paul Auster). Pero otras veces el espacio es imaginario, ya sea porque la novela se ubica en otro siglo (por ejemplo *El hereje,* de Delibes) o porque la novela es fantástica y el lugar no existe en este mundo real (*El señor de los anillos,* de Tolkien). El lector debería poder ubicarse sin demasiado

esfuerzo en cualquiera de las dos situaciones. Que la descripción sea precisa, visual y que no abrume depende de nosotros y de nuestra capacidad para entrelazar el lugar con el desarrollo de la trama.

Ejercicios

1. Analiza si en tu novela la descripción indirecta de los lugares ayuda a perfilar la personalidad de tus personajes.
2. Examina si los lugares donde se desarrollan los principales conflictos son los más adecuados.

Bibliografía

BARICCO, Alessandro (2001): *Seda.* Salvat, Barcelona.

BENEDETTI, Mario (2001): *La muerte y otras sorpresas.* Alfaguara, Madrid.

— (1999): *La tregua.* Alianza Editorial, Madrid.

COHEN, Albert (2002): *Bella del señor.* Salvat, Barcelona.

MONTERO, Rosa (2001): *El corazón del tártaro.* Espasa Calpe, Madrid.

29. UTILIZACIÓN DE LAS METÁFORAS

Objetivo

Aprender los diferentes tipos de metáforas y su correcta utilización.

Desarrollo

La **metáfora** etimológicamente proviene de la palabra griega *«metaphora»*:traslado. Es una figura retórica que se caracteriza por establecer una misma identidad entre dos términos diferentes, de forma que se utiliza un objeto usando el significado de otro. Ejemplo: «Sus dientes eran perlas brillantes»; «Su rostro era un abanico de arrugas»... Una buena metáfora sobrepasa la descripción, de forma que al lector se le queda asociada la imagen, como si fuera un eco que retumba en su cerebro. Permite ampliar la utilización del lenguaje y mostrar tu forma peculiar de percibir la realidad. No hay que confundir esta figura retórica con el símil, en el que se comparan dos objetos de forma explícita a través de la palabra «como»; ejemplo: «Estuvimos un rato en silencio como si veláramos el cuerpo presente de mi tío muerto»

Además de utilizar metáforas y símiles podemos recrear las escenas con **metáforas de situación.** Dos elementos narrativos se contraponen, inicialmente no tienen relación en la frase, pero sí en el desarrollo de la escena. Es decir introducimos objetos y situaciones que de alguna forma permiten intuir el desarrollo de lo que va a acontecer. Por ejemplo: si queremos reflejar el surgimiento del deseo en una pareja, situamos la escena en primavera, donde las flores mostraban sus mejores colores, la ropa de los protagonistas era más liviana... Por supuesto que no es necesario plasmar tantas metáforas de situación y mucho menos tan manidas. No es necesario que los lectores, de forma consciente, capten los indicios, incluso me atrevería a afirmar que son mejores las metáforas de situación cuando al lector le parecen posibles, no que encierran un significado. En cualquier caso, esos datos se le quedan grabados al lector en el inconsciente y sin ser muy consciente predice que esos personajes van a comenzar una historia de amor.

Existe un tercer tipo de **metáforas** que son las **simbólicas.** En ellas la metáfora es sobre el relato completo o sobre la novela entera. No se comprende el sentido exacto de la metáfora hasta llegar al final. Por ejemplo, en *Cien años de soledad,* de Gabriel García Márquez, la creación de Macondo, desarrollo y desaparición es un símbolo del comienzo de las sociedades, su momento de máximo esplendor y su decadencia. En la novela se establece semejanzas entre una realidad descrita y otra evocada o sugerida.

La utilización, tanto de metáforas de situación como simbólicas, permite ampliar el significado de tu novela, ya que apela al inconsciente, mezclando una lectura emocional.

Cuando es acertada su construcción, su significado llega con más intensidad al lector y sobreviven mejor al paso del tiempo.

No podemos olvidar que tanto los relatos como las novelas tienen diferentes niveles de lectura. De la más superficial, que sólo repara en la trama y los personajes, hasta la más profunda, que es capaz de atrapar el significado de los símbolos, si los hubiera, de las figuras retóricas, del lenguaje... No creo que haya que menospreciar la lectura superficial, pero existen novelas en las que para captar su verdadero significado es necesario una lectura pausada, atenta y, en muchos casos, una relectura, por ejemplo *Don Quijote de la Mancha.* En una primera lectura se pueden captar las aventuras y desventuras de don Quijote y Sancho. En lecturas posteriores se pueden intuir alguno de los símbolos que representan cada personaje: el caballero idealista, enloquecido, frente al hombre común, el sirviente práctico, el...

Ejercicios

1. Repasa cada capítulo de tu novela fijándote en las metáforas que has utilizado. Busca la originalidad y que el lector perciba la relación entre el objeto y su metáfora.
2. Repasa cada capítulo de tu novela y, en las escenas que te parezcan más adecuadas, utiliza metáforas de situación.

Cuidado, no llenes todo el texto de metáforas y figuras retóricas. No lo sobrecargues. Recuerda que estamos escribiendo una novela. Lo importante es que la utilización de estas figuras mejore tu estilo, de forma que transmitas al lector la imagen y sensaciones que quieres.

Bibliografía

MILLÁS, Juan José (2007): *El mundo.* Planeta, Barcelona.

— (2004): *La soledad era esto.* Destino, Barcelona.

SARAMAGO, José (2004): *El hombre duplicado.* Suma de Letras, Madrid.

— (2001): *Ensayo sobre la ceguera.* Suma de Letras, Madrid.

TUSQUETS, Esther (2005): *Confesiones de una editora poco mentirosa.* RqueR, Barcelona.

— (1997): *El mismo mar de todos los veranos.* Castalia, Madrid.

30. EL ÚLTIMO CAPÍTULO

Objetivo

Aprender a crear un último capítulo que cierre correctamente la novela.

Desarrollo

Después de pasarte tanto tiempo dedicado a compartir la vida de tus personajes, cuesta escribir ese capítulo final. Este capítulo produce una ambivalencia de sentimientos en el escritor: por un lado conlleva tristeza, algunos autores lo definen como la muerte del protagonista, ya que finalizas su historia; pero yo creo que, aunque escribas esta última palabra, la crónica no está terminada, ya que éstas nunca finalizan y de alguna forma los protagonistas siguen conviviendo contigo. Por otra parte, acabar este capítulo, supone una liberación, ya que en todas las novelas llega el momento en que es necesario escribir el punto final y deshacerte de la intensidad de sensaciones que produce vivir en un mundo irreal. Es parecido al proceso que atravesamos los lectores al finalizar la lectura de una magnífica novela.

Aunque ya sabemos que ese momento llegará, cuando estás disfrutando con la novela, cuesta resolver ese último conflicto, intenta no dilatarlo en exceso. Pero cuidado, tampoco fuerces el final, cerrándolo de forma inesperada e incongruente. En este último capítulo debes plasmar la resolución definitiva del conflicto central. La cuestión básica de la novela se resuelve, el protagonista consigue sus metas o es derrotado por los diferentes avatares de la vida. Evita lo demasiado predecible, moralista o artificioso. Consigue que el final de tu novela deje un buen sabor en la retina del lector. Algunas buenas novelas han sido calificadas como pasables, porque el escritor no ha sabido finalizarlas. Como son las últimas hojas que se leen y has creado gran expectativa con respecto a esta resolución, es importante que impacten al lector con coherencia, de manera que tenga el deseo de volver a leerla.

Cuando una novela está bien definida y, por tanto, el personaje es real, él mismo nos indicará la resolución más apropiada. Para ello es necesario detenernos, antes de escribir este capítulo, y mantener una conversación profunda con el personaje, para saber si consigue resolver el enigma, atrapar al malvado, escapar del cautiverio, rescatar a la víctima... Aunque tengas un final definido, si al escribirlo te surge otro, no lo deseches, deja que tu imaginación fluya y que tu personaje se exprese a través de tu pluma.

En algunas novelas se ha resuelto el conflicto fundamental antes del último capítulo, ya que el narrador quiere añadir determinadas explicaciones, sugerir nuevas reflexiones, esclarecer algunos datos... Muchas veces este último capítulo adopta la forma de epílogo.

Normalmente, ya sea a través de último capítulo o de epílogo, esta nueva información añadida abre otra nueva incógnita, por tanto, sugiere un nuevo conflicto, que le recuerda al lector que la vida de los personajes continúa, no se queda sólo en ese episodio o en esos años. Paul Auster dice:

«En casi todos mis libros, el final es algo que se abre a otra cosa, una cosa nueva. Se abre al episodio siguiente, a un paso que no aparece en el libro pero que el libro sugiere».

Los principales tipos de finales son:

1. *Final cerrado*. Los conflictos fundamentales de la trama quedan resueltos. Algunos autores dentro de este final lo subdividen en:

   — *Final feliz*: los principales protagonistas están satisfechos con la resolución.

   — *Final dramático*: los principales protagonistas de la novela quedan frustrados en sus objetivos.

2. *Final abierto*. Los conflictos principales quedan sin resolver y los protagonistas tienen que continuar su vida. Cuidado con este tipo de finales, algunas veces producen la sensación de que el autor no ha sabido cómo resolver los conflictos, por lo que se ha rendido ante ellos y los ha dejado inconclusos. Si quieres acabar tu novela con un final abierto, que sea intencionado, no porque carezcas de las herramientas suficientes para finalizarla.

3. *Final subjetivo.* Se ofrecen al menos dos posibilidades a la resolución del conflicto principal y la novela finaliza dejando suficientes indicios ambiguos para que se pueda entender cualquiera de las dos resoluciones como posibles.

4. *Final circular*. El final es igual que el comienzo. No tiene por qué ser literalmente el mismo párrafo, pero sí el mismo contenido. Los personajes no han aprendido de la resolución del conflicto y están condenados a repetir los mismos acontecimientos. La diferencia fundamental con los finales anteriores es que los otros contemplan la vida de forma secuencial, es decir, lineal; los acontecimientos obligan el avance del protagonista, por lo que no puede finalizar en el mismo momento vital en el que ha comenzado.

La escritura de este último capítulo, no conlleva la finalización de la novela. Entramos ahora en la segunda fase: la «reescritura», donde nos centraremos más en los temas referentes a corrección de estilo y análisis de la línea argumental desde el principio hasta este último capítulo.

Ejercicio

Analiza tu último capítulo:

— ¿Es el final más adecuado? Piensa si mejoraría con otro tipo de final.

— ¿Es demasiado predecible?

— ¿Soluciona los principales conflictos planteados?

— ¿Está resuelto de forma que se entienda la novela como una estructura global?

Bibliografía

MARAI, Sandor (2004): *Confesiones de un burgués.* Salamandra, Barcelona.

— (2002): *El último encuentro.* Salamandra, Barcelona.

MASTRETTA, Ángeles (2007): *Maridos.* Seix Barral, Barcelona.

— (2004): *Arráncame la vida.* Seix Barral, Barcelona.

NEMIRÓVSKY, Irène (2006): *El baile.* Salamandra, Barcelona.

— (2005): *Suite Francesa*. Salamandra, Barcelona.

31. EL TÍTULO

Objetivo

Elegir el título más adecuado para nuestros relatos y novelas.

Desarrollo

El título es lo primero que lee el lector, por lo que a algunos os parecerá sorprendente que haga referencia a él al acabar de explicar la novela. Esto es porque aunque es lo primero que le llega al lector, suele ser lo último que decide de forma definitiva el escritor. Es decir, en general, cuando ya tiene una idea global de la obra, es cuando es capaz de seleccionar el más adecuado. Es verdad que en algunas novelas sucede lo contrario, tienes un título que produce un poderoso eco dentro de ti y luego desarrollas la novela, pero digamos que este proceso es más excepcional. Lo más común es que el título se vaya perfilando a medida que se desarrolla la novela.

Al ser las primeras palabras que recibe el lector en una portada, deben despertar su interés, crear un interrogante a través de palabras que hagan que al lector le interese saber su contenido. El título debe ser conciso y sugerente; esto es porque los lectores al entrar en una librería buscamos libros que nos impacten por su brevedad. Aunque siempre hay excepciones, por ejemplo *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha,* de Miguel de Cervantes Saavedra, *La insoportable levedad del ser,* de Milan Kundera o *El curioso incidente del perro a media noche,* de Mark Haddon…En cualquier caso, los títulos, tanto los extensos como los breves,deben ajustarse de forma inequívoca al conflicto central de la novela. Puede ser que sirvan para esclarecer ese conflicto o para ocultar algún dato especialmente importante que el lector no descubrirá hasta el final.

Algunos de los títulos clásicos buscan realzar la importancia de los protagonistas: *Fortunata y Jacinta,* de Pérez Galdós, *La Regenta,* de Alas Clarín, *Madame Bovary,* de Flaubert, *Ana Karenina,* de Tolstoi… De esta forma el lector ya sabe de lo que va a tratar la novela. Mientras que los que eligen títulos más sugerentes o incluso poéticos lo que plasman es una incitación al posible contenido de la trama; así, varias obras de Javier Marías, extraídas de citas de Shakespeare *Mañana en la batalla piensa en mí, El corazón tan blanco, La negra espalda del tiempo…*

La relación del título, el *marketing* y las ventas es indudable, sobre todo en autores que todavía son desconocidos para la mayoría de los lectores. Por eso cada vez más editoriales te sugieren otro título que creen que va a ser más vendible; por ejemplo: *La gangrena,* de Mercedes Salisachs. El título que inicialmente ella había elegido era *La caja negra,* ya que uno de los temas principales que se desarrollan en la trama son las

culpas calladas. Pero cuando se lo entregó a su editor, éste le aconsejó que desechara ese título porque el lector podía pensar que se refería a una caja de muertos.

En conclusión, el título es un factor importante para que el lector llegue a interesarse por tu novela. Despierta su interés desde el primer momento. Dedícale tiempo a elegir un título original, ya sea más largo o más corto, más explícito o sugerente.

Ejercicios

1. Busca dos títulos a los cuentos que consideres adecuados. Luego, valora cuál de los dos es más sugerente.
2. Busca cinco títulos para tu novela. Luego selecciona el que consideres más adecuado.

Bibliografía

ATXAGA, Bernardo (1998): *El hombre solo.* Ediciones B, Barcelona.

DÍEZ, Luis Mateo (2004): *Fantasmas del invierno.* Alfaguara, Madrid.

— (2004): *Las horas completas.* Espasa Calpe, Madrid.

GARCÍA MORALES, Adelaida (2001): *El testamento de Regina.* Debate, Madrid.

— (1985): *El silencio de las sirenas.* Anagrama, Barcelona.

GRASS, Günter (1997): *El tambor de hojalata.* Alfaguara, Madrid.

HADDON, Mark (2003): *El curioso incidente del perro a medianoche.* Salamadra, Barcelona.

KUNDERA, Milán (1993): *La insoportable levedad del ser.* Tusquets, Barcelona.

SALISACHS, Mercedes (2004): *La gangrena.* Planeta, Barcelona.

TUSQUETS, Esther (1994): *El mismo mar de todos los veranos.* Anagrama, Barcelona.

Capítulo 4

REESCRITURA

32. REESCRITURA

Objetivo

Aprender los puntos básicos de la reescritura.

Desarrollo

La primera escritura de una novela nunca es la definitiva. Luego queda un proceso laborioso de correcciones. Es necesario que el resultado final sea una trama y unos personajes coherentes, verosímiles y atractivos para los lectores. Reescribir es darle una forma más precisa a la novela que ya tenemos escrita. Existe una máxima que siempre funciona: «Suprime todo lo que no aporte a los personajes o trama». Elimina la información reiterativa. Cuidado de no excedernos con la utilización de adjetivos que son sinónimos. Evita los párrafos explicativos. La novela debería explicarse por sí misma. Algunos autores corrigen continuamente como le sucedía a Rulfo, Faulkner, Kafka y a Quim Monzó:

> *«Corrijo incluso cuando los libros ya están publicados. En* Ochenta y seis cuentos, *de los relatos de mi primera etapa he eliminado metáforas y piruetas literarias. Había en lo primero que escribí un exceso de adjetivación y de metáforas y otras martingalas. Corrijo mucho, en efecto. No sé funcionar de otra forma».*

Existen algunos aspectos fundamentales que deberíamos repasar:

1. Analiza la relación del primer capítulo con el último.
2. Corrige de forma minuciosa el primer capítulo y el último.
3. Observa en qué capítulos se esbozan conflictos y cuáles son intermedios. Evita dos capítulos seguidos intermedios.
4. Concreta en qué capítulos se esbozan los conflictos centrales que no deberían resolverse hasta el último o penúltimo capítulo.
5. ¿Quedan definidos de manera explícita las causas de los conflictos centrales?
6. ¿Se refleja de forma coherente la resolución de los conflictos centrales?
7. Intenta que el enfoque del conflicto y la resolución no sea previsible, es decir, sé original al plantearlos y resolverlos, deshecha la primera idea que se te ocurra, también se le ocurrirá al lector.
8. La intensidad del capítulo se consigue en una mezcla adecuada de escenas intensas y relajadas.

9. Observa la personalidad de los protagonistas. ¿Es coherente con respecto a sus reacciones en los conflictos?

10. ¿Cómo se relacionan los personajes entre ellos?

11. Piensa si el tipo de narrador que has utilizado es el más adecuado. Si tienes dudas, prueba a cambiar en algún capítulo al narrador y luego decide cuál es el más correcto para tus fines.

12. Repasa en los diálogos, la forma de expresarse de los personajes. Quita las frases formales de presentación y despedida. Céntrate en la esencia de la conversación. Evita frases explicativas.

13. ¿Se distinguen las diferentes maneras de expresarse de los personajes?

14. Utiliza de vez en cuando las afirmaciones compensadas con dudas: tal vez, quizá, en cierto modo, pudiera ser... Aporta realidad, ya que el ser humano se pasa mucho tiempo dudando y permite reflexionar sobre el desarrollo de los acontecimientos.

15. No hay vidas vulgares sino enfoques vulgares. Evita lo previsible: aburre.

16. Reflexiona si el espacio sirve para aportar datos sobre el personaje. Evita que las descripciones sean demasiado largas, creando un clima monótono.

17. Busca entornos originales para desarrollar la trama. Por ejemplo: una historia de amor en un campo de fútbol, en la final de un torneo importante.

18. Examina si el transcurso del tiempo es de la forma más adecuada.

19. Analiza si la división de los capítulos es la más acertada. Recuerda que los capítulos deben finalizar creando interés al lector para continuar con la lectura.

Muchas veces, al acabar una primera reescritura puede que no te sientas satisfecho y necesites seguir transformando tu novela. Te aconsejo detenerte. Guárdala en un cajón y deja que repose por lo menos seis meses. Distanciarnos un poco de lo escrito nos permite que con una nueva lectura veamos otros matices que se nos han escapado.

De todas formas, por muy crítico que seas con tu novela, llega un momento en el que has de decidir finalizarla e intentar publicarla o guardarla para una reescritura posterior pasado más tiempo. En cualquier caso, la única forma de aprender a escribir novelas es escribiendo. Decidas lo que decidas hacer con tu novela, esta experiencia ha servido como aprendizaje y práctica.

Ya tienes descritas las herramientas y la forma de desarrollarlas, pero tú eres el único director de tu novela. Por lo que llegado este momento, fíate al máximo de tu intuición para decidir la corrección más adecuada. En palabras de Azorín en el libro *El artista y el estilo*:

> *«¡Ay de nosotros, los escritores, si no contáramos con nuestro instinto! Quien no lo tenga, no será escritor; el instinto… es el que nos guía».*

Bibliografía

CAPOTE, Truman (2001): *A sangre fría.* Mondadori, Barcelona.

DELIBES, Miguel (2004): *Cinco horas con Mario.* Destino, Barcelona.

— (2002): *Los santos inocentes.* Planeta de Agostini, Barcelona.

— (1992): *La hoja roja.* Destino, Barcelona.

KENNEDY TOOLE, John (2007): *La conjura de los necios.* Anagrama, Barcelona.

MARÍAS, Javier (1997): *Corazón tan blanco.* Anagrama, Barcelona.

— (1997): *Vidas escritas.* Siruela, Madrid.

MENDICUTTI, Eduardo (1994): *El palomo cojo.* Tusquets, Barcelona.

POMBO, Álvaro (2006): *La fortuna de Matilda Turpin.* Planeta, Barcelona.

SOLER, Antonio (2006): *El nombre que ahora digo.* Espasa Calpe, Madrid.

VARGAS LLOSA, Mario (2006): *La ciudad y los perros.* Punto de Lectura, Madrid.

— (2006): *La fiesta del chivo.* Alfaguara, Madrid.

33. CORRECCIÓN DE ESTILO. TONO NARRATIVO Y RITMO

Objetivo

Diferenciar entre tono narrativo, ritmo y estilo literario.

Desarrollo

Otra fase de la reescritura es la corrección de estilo, que podemos dividir en:

— Tono narrativo y ritmo.

— Estilo literario.

Tono narrativo y ritmo

Un cuento o novela se caracteriza por no ser sólo una transmisión de sucesos y datos, sino el modo de expresar esa información. El lenguaje es una herramienta fundamental en la escritura de ficción, muestra las capacidades expresivas del autor. La forma de expresarse de cada autor es lo que se conoce como su estilo. Casi todos los escritores sueñan con tener un estilo propio de forma que sus lectores nada más abrir sus libros lo reconozcan. Es verdad que muchos escritores lo consiguen: Cervantes, Alas Clarín, Baroja, Galdós, Virginia Woolf, García Márquez, Javier Marías... Pero creo que es absurdo buscar ese estilo, y mucho más siendo primerizos; si surge será a través de nuestros escritos, pero tampoco es fundamental un estilo propio para crear una buena novela. Estos autores son reconocidos porque mantienen el mismo estilo narrativo independientemente de lo narrado; creo que lo fundamental es el tono narrativo que nos pide la historia y adaptarnos a él, sin preocuparnos de si estamos creando un estilo propio o no. Por tanto, tono coloquial, ampuloso, periodístico... dependiendo de lo que narremos, ahí está su esencia.

Cuando empezamos a escribir, muchas veces sin darnos cuenta, nuestro estilo es parecido a nuestros escritores preferidos. Cuando vamos ampliando nuestras lecturas, vamos a la vez ampliando nuestro estilo, ya que cogeremos formas e ideas de muchos autores que admiramos creando nuestro propio estilo.

La base en el estilo es el conocimiento de las técnicas gramaticales, además de unas características básicas.

1. El tono narrativo

Como hemos analizado anteriormente, las novelas se pueden escribir básicamente en primera o en tercera persona. El tono narrativo plasma la situación del narrador con respecto a lo narrado: mayor cercanía o mayor distanciamiento, pero en la relación que establece con la historia puede el narrador ser objetivo, ridiculizarlo, ensalzarlo, irónico... el tono narrativo que decidas debes mantenerlo a lo largo de toda la novela, sin dejarte influir por el desarrollo de los conflictos. Algunos ejemplos de tonos narrativos son:

Irónico	Agresivo	Censor
Desafiante	Persuasivo	Suplicatorio
Dubitativo	Silencioso	Sumiso
Autoritario	Desconfiado	Amoroso
Erótico	Vengativo	Doliente
Analítico	Impulsivo	Esquivo...

No es lo mismo que cuente los acontecimientos una primera persona, por lo tanto cercana, variable..., que un narrador omnisciente que debe marcar distancia con lo que acontece, sea lo que sea.

No se debe mezclar en el mismo personaje lenguaje vulgar con arcaísmos, ya que rompe el tono narrativo. Por ejemplo: «Ella, en sus reflexiones, utilizaba palabras lacerantes, punzadas certeras que atravesaban las pupilas de quien osara contrariarla. En ese momento él decidió cerrar el pico». «Cerrar el pico» es un término coloquial que resulta discordante con: «lacerantes, punzadas certeras y osara». Habría que unificar el tono del narrador en tercera persona.

En general, el tono narrativo más adecuado es el más fluido, no el más elaborado. Es común en los autores primerizos un estilo excesivamente ampuloso, recargado de figuras retóricas que complican en exceso la lectura del texto. Con esto no quiero decir que no haya que buscar la palabra más precisa para lo que queremos describir, sino todo lo contrario, la nitidez del contenido es una máxima en la prosa, mientras consigamos mantenerla, nuestro texto avanzará por buen camino. Luego podemos buscar palabras o figuras retóricas más o menos literarias o complejas, pero sin perder la claridad en nuestro texto por el uso de palabras ampulosas.

Es importante diferenciarlo del registro lingüístico, esta es la forma que tienen de expresarse los personajes. Debe ser coherente con el perfil psicológico de cada uno de ellos. En la novela se debe diferenciar de forma clara entre el tono del narrador y el registro lingüístico de los diferentes personajes.

Un tono narrativo o un registro lingüístico incorrectos obligan al lector a pararse, ya que siente que algo rompe la armonía de la narración, por lo que le distrae de la trama.

2. El ritmo

Muchas personas creen que la prosa no tiene ritmo, que el ritmo es algo propio de la poesía, pero eso no es cierto. El ritmo en prosa es el sonido de las palabras y la cadencia de las frases, es decir, el equilibrio interno del texto. Existen tres niveles a la hora de analizar el ritmo de un texto:

1. *Ritmo fónico.* Hace referencia a la musicalidad de las palabras. Si las palabras son coherentes, es decir, armónicas, harán que el lector no sienta que está leyendo, sino que está sumergido en la vida de sus personajes, dentro de sus conflictos. Por esos hay que ser consciente cuando se abusa de los diminutivos, aumentativos, cacofonías, argot...
2. *El ritmo sintáctico*. Hace referencia a la longitud de las frases. Sé consciente de que cuando utilizas frases cortas, coordinadas, con verbos de acción... aumentas el ritmo de la situación. Cuando son frases muy largas, con abundantes subordinadas, disminuyes el ritmo de la narración. Como regla general se aconseja que haya un equilibrio con las acciones, es decir, si la trama está en un momento álgido del conflicto, frases cortas; si estamos en un momento de reflexiones o descripciones, se utilizarían subordinadas, pero sin abusar, ya que puedes complicar en exceso la lectura del texto.

   Conviene introducir diálogos, pues aumentan el ritmo sintáctico y plasman diferentes registros lingüísticos.
3. *El ritmo narrativo*. Se refiere a la extensión de los párrafos. En el cuento se marca un ritmo rápido a través de las frases. En la novela se marca un ritmo rápido a través de las frases y de la extensión de los párrafos: si son cortos el ritmo acelera.
4. *El ritmo morfosintáctico*. Aquí se analiza además de la longitud de las frases, la colocación de los diferentes sintagmas dentro de ellas. La regla básica al construir una frase es: sujeto, verbo y complementos. Si todas las frases tienen esta estructura, serán correctas, fáciles de entender, pero el ritmo interno será aburridísimo. Si cambiamos la estructura inicial de las frases, necesitaremos saber puntuar correctamente, para que se siga manteniendo el mismo contenido. Aunque esto es más complicado, enriquecerá de forma notable el ritmo de nuestro texto.

Concluyendo, el ritmo puede ser pausado, vertiginoso, diverso... Son importantes las fluctuaciones de ritmo dentro de la novela, ya que si no producirás una monotonía contraproducente para tu texto. Para captar mejor los diferentes niveles de ritmo dentro de tu escrito, te aconsejo leerlo en voz alta cuando creas que está finalizado; seguro que se te ocurren nuevas sugerencias.

Bibliografía

GARCÍA NEGRONI, María Marta; PÉRGOLA, Laura y STERN, Mirta (2004): *El arte de escribir bien en español*: *manual de corrección de estilo*. Santiago Arcos, Buenos Aires.

GÓMEZ FONT, Alberto (2006): *Donde dice —debiera decir—*: *manías lingüísticas de un barman corrector de estilo*. Trea, Gijón.

RODRÍGUEZ-VIDA, Susana (2006): *Curso práctico de corrección de estilo*. Octaedro, Barcelona.

SARMIENTO, Ramón (1997): *Manual de corrección gramatical y de estilo*: *español normativo, nivel superior*. Sociedad Española de Librería, Madrid.

ZAPATA, Ángel (2003): *La práctica del relato*: *manual de estilo literario para narradores*. Talleres de escritura creativa Fuentetaja, Madrid.

34. CORRECCIÓN DE ESTILO. ESTILO LITERARIO

Objetivo

Aprender a analizar nuestro estilo.

Desarrollo

El escritor utiliza el lenguaje como herramienta básica de comunicación en sus escritos. Su capacidad consiste en combinar palabras de forma que consiga el resultado deseado. Conseguir que nuestros textos transmitan con rotundidad y claridad lo que queremos, se logra a través de ilusión, perseverancia y tesón en el maravilloso mundo del lenguaje.

Muchas personas opinan que no tiene ningún mérito escribir, ya que la herramienta principal son las palabras y es algo que maneja casi toda la población. Frente a la complejidad de otras artes como la música, la pintura, la escultura... es verdad que todos usamos las palabras, pero muchas veces no somos conscientes del poder que tienen. Pueden comunicar un mensaje sencillo, diáfano, pero también son capaces de crear procesos mentales muy complejos: culpa, ambición, inseguridad… Todos podemos manejar las palabras, pero hay que saber combinarlas para que en el lector produzcan todo el eco del que son capaces. En España, no hace muchos años existía censura, nada podía ser publicado, ni expuesto, sin pasar un análisis previo del censor. Eso ocurría porque eran conscientes del poder de las palabras. Todavía existen países que mantienen la censura, pues temen que el poder de la palabra cambie la conciencia de las personas.

¿Qué se entiende por estilo literario? La forma singular que tiene de expresarse un escritor. Casi todos los teóricos coinciden en que este estilo debe contener una estructura básica para que se entienda su lectura:

1. *Corrección ortográfica, léxica y sintáctica*. Es decir, eliminar faltas de ortografía. No utilizar palabras con un sentido léxico inadecuado. No repetir la misma palabra en frases demasiado seguidas. Manejar una correcta puntuación (ya he comentado que existen innovadores que cuestionan esas técnicas, pero vamos a intentar manejarlas para empezar).
2. *Claridad en la trama y desarrollo de personajes*. Esto significa que se pueda leer continuado, sin tener que retroceder para ver a qué personaje se refiere o releer la frase por no entender su significado.

3. *Adorno en la expresión*. Sin excedernos, recuerda que estamos trabajando en prosa, no en poesía.

A medida que escribimos, cada autor encuentra un estilo eficaz que consigue conectar con el lector. No existen recetas de éxito. Ni un método incuestionable. A lo largo de los 10 años de taller he seleccionado tres puntos en los que es conveniente trabajar para definir nuestro estilo, sin desechar los enumerados anteriormente.

1. Originalidad

1. Como el lenguaje es nuestra herramienta básica, es importante ampliar los términos que conocemos. Para ello acostúmbrate a tener en la mesilla de noche un diccionario y no te duermas sin haber aumentado un término tu vocabulario. De esta forma conseguiremos a la hora de expresarnos que no utilicemos una palabra porque no tenemos sinónimos, que quizá aportarían matices más sutiles e interesantes.
2. Limpiar el texto de palabras manidas, que son tan comunes que no aportan significado a la frase: «bella flor», «blanca nieve», «el amor de mi vida», «niños preciosos, lindos, hermosos», «tipo duro»... Busca otros adjetivos que produzcan el efecto que buscas.
3. Permite que tus personajes se expresen de forma natural, es decir, como personas; lo artificioso siempre le hace al lector sospechar y detener la lectura.
4. La historia debe atrapar al lector, transportarle de su sillón al territorio donde se desarrolla la trama. No olvides la evolución del argumento. Dosifícala para que tenga un ritmo interno por capítulos.
5. Debe notarse diferencia lingüística en la forma de hablar de cada personaje, pero también con la tercera persona. Recuerda que la tercera persona es en general un narrador más objetivo y correcto.
6. No abuses demasiado del argot ni de los tacos. Lentifican el desarrollo de la acción. Tampoco abuses de palabras preciosistas, cultas y arcaísmos, excepto si es coherente para el personaje, ya que complicarás en exceso la lectura. No es mejor novela o relato aquel en el que se usan más vocablos rimbombantes.
7. Recuerda: si no hay claridad no hay novela. Si el enfoque no es original, la novela será tediosa.

2. Claridad

1. Detalla el desarrollo de la acción a través de frases breves. Que al lector le quede claro qué está sucediendo, a través de pequeños detalles, esto es lo que hace creíble los acontecimientos.
2. Evita el exceso de palabras abstractas. Es mejor que se visualicen las escenas.

3. Los detalles imprevistos son los que nos hacen atractivo al personaje y, por tanto, aumentan el interés en la lectura.
4. Sé consciente de que los saltos temporales rompen el clima de la tensión creada. Utilízalos cuando aporten interés al conflicto.
5. No presupongas un nivel de atención del lector desmedido, es decir, si un personaje secundario ha salido en una escena hace 20 páginas, lo más probable es que el lector se haya olvidado de él. Si no se lo recuerdas, harás que detenga su lectura para integrarlo, quitándole la magia al capítulo. Esto lo maneja de forma magistral Miguel Delibes, que en muchos casos cuando aparecen sus personajes sigue con una coma haciendo referencia a su profesión (por ejemplo en *El camino*).
6. Si quieres que algo se le fije al lector, repítelo de forma clara. Sin abusar ni aburrir.
7. No importa la redundancia en el conflicto, siempre que añadas nuevos enfoques. La repetición correcta en una novela no la tiene que notar el lector.
8. Comunica lo que quieres del modo más visible, breve y preciso. Esto no quiere decir que obvies la utilización de figuras retóricas, pero sólo utilízalas si son necesarias.

3. Criterio

1. Toda buena novela nos enfrenta a conflictos éticos, nos conmueve. Esto lo consigue porque el escritor se sitúa frente a unos acontecimientos y los juzga, sin miedo, con un criterio propio y original (por ejemplo *Sostiene Pereira,* de Tabucci, o *El lector,* de Schlink).
2. No busques lo políticamente correcto. Permite que tus personajes dirijan la novela, reflejen su opinión frente a los acontecimientos.
3. No seas pudoroso. Refleja las escenas como son, no las matices por vergüenza.
4. No olvides que la novela debe tener una armonía interna, que permita una armonía fluida.

El estilo se consigue con esfuerzo y muchas horas de trabajo; es una de las búsquedas continuadas a lo largo de la vida. Ya lo dijo Dashiell Hammet:

«Estás muerto cuando tienes un estilo».

Aún así este es el reto del escritor, crear ese estilo que permita a un cuento o novela reflejar la realidad en su esencia, es decir, liviana y fútil.

Ejercicios

Analiza en el primer y último capítulo de la novela:

1. Si el enfoque es **original.**

2. Si el contenido es **claro.**

3. Cómo quedan esbozados, en el primer capítulo, y resueltos, en el último, los principales conflictos. ¿Qué **criterio** has adoptado frente a esas situaciones?

Bibliografía

ACEBO GARCÍA, Sofía (2006): *Ortografía de la lengua española.* Larousse, Barcelona.

Agencia EFE (2000): *Manual de español urgente.* Cátedra, Madrid.

BUITRAGO, Alberto y TORIJANO, Agustín (2000): *Guía para escribir y hablar correctamente en español.* Espasa Calpe, Madrid.

MARTÍNEZ DE SOUSA, José (2004): *Ortografía y ortotipografía del español actual.* Trea, Gijón.

— (2001): *Manual de estilo de la lengua española.* Trea, Gijón.

MURRIA, J. Middlenton (1971): *El estilo literario.* Fondo de Cultura Económica, México.

QUENEAU, Raymond (1996): *Ejercicios de estilo.* Cátedra, Madrid.

RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Víctor (2001): *Manual de redacción*: *nuevas normas ortográficas, recursos literarios, estilos, comentarios de texto.* Paraninfo, Madrid.

Capítulo 5

SUGERENCIAS

35. SUGERENCIAS

Objetivo

Enumerar las directrices básicas para escribir.

Desarrollo

1. Márcate un ritmo de escritura y no te lo saltes con excusas absurdas. No retrases el momento de comenzar el cuento o la novela.
2. Se aprende a escribir leyendo y escribiendo. No esperes resultados inmediatos, premios literarios, publicaciones... Aprender a escribir es un proceso largo y apasionante.
3. Realiza una planificación de la novela antes de comenzar a escribir. Evitarás que luego tu historia sufra bamboleos innecesarios.
4. Comienza una historia con un conflicto que interese al lector. Para ello es fundamental que te interese a ti sobremanera. Omite en el comienzo descripciones demasiado largas o retrospecciones sobre la causa de los acontecimientos.
5. El narrador tiene una obligación básica con el lector: decir con claridad lo que quiere expresar. Una frase que hay que leer varias veces contiene algún fallo, ya sea de puntuación o de estructura. Si el lector debe releer varias veces algunas frases para entender su contenido, nosotros como escritores hemos cometido un error. Si la lectura continúa así, probablemente el lector acabe abandonando nuestra novela, ya que se distraerá de la trama central, por lo que se desentenderá emocionalmente del desarrollo de los hechos.
6. Es necesario aportar suficientes detalles en las descripciones, no excederse exhaustivamente, para guiar la imaginación del lector. El escritor deber saber lo que quiere narrar, pero es necesario que sea capaz de visualizarlo el lector. ¡Cuidado!, no te excedas en cuestiones abstractas. Para que la imagen sea nítida, céntrate en datos concretos, por ejemplo: vegetación abundante es muy abstracto, si es importante para la trama descríbelo un poco: «rebosante de palmeras cargadas de cocos...».
7. No te pierdas en demasiadas descripciones o reflexiones. Llama a las situaciones por su nombre, sin miedo ni justificaciones. Plasma la realidad a través de una escritura clara y directa.
8. Evita la prosa rimbombante. Estás escribiendo prosa no poesía. Una narrativa demasiado florida, sin contenido, mostrará un texto pedante y carente de interés.

9. El narrador en tercera persona debe ser exacto, con un vocabulario correcto. Por supuesto, los personajes deben expresarse como lo harían en realidad; en ese caso el escritor es un mero observador que refleja la situación.

10. Evitar rimas internas no intencionadas.

11. No utilices personajes reales, te va a costar más manejarlos. Es verdad que todos nuestros personajes tienen reminiscencias de alguien real, pero no eres un periodista que cuenta hechos reales con personas reales, eres un escritor que interpreta la realidad a través de la ficción.

12. La novela tiene que tener un equilibrio entre situaciones de tensión y situaciones relajadas. Por eso es necesario que tus personajes sean capaces de enfrentarse al desarrollo de los acontecimientos. Utiliza personajes activos en tus conflictos.

13. Trabaja las motivaciones en el desarrollo de los conflictos del personaje. El lector debe ser capaz de captarlos. Nada debe existir sin una razón; recuerda que una novela es como una obra de ingeniería, todo está medido y tiene un fin.

14. Evita las explicaciones sobre los acontecimientos, como si estuvierais justificando a tu personaje.

15. En las descripciones no te olvides de los sentidos, pues todos percibimos el mundo a través de ellos y, por supuesto, tus personajes también.

16. Cuando comenzamos a escribir a menudo intentamos mostrar un estilo elevado, en muchos casos ese tipo de lenguaje rebuscado e inadecuado lo único que demuestra es que intentamos una grotesca imitación de los grandes escritores. Es importante ampliar el vocabulario, no repetir las palabras en un mismo párrafo, sino sustituirlas por sinónimos. Recuerda que el lenguaje es nuestra herramienta principal, busca la exactitud de los términos.

17. En un texto narrado por la tercera persona no se deberían mezclar palabras rimbombantes, incluso arcaísmos, con palabras coloquiales.

18. Lleva siempre encima un cuaderno de notas. Recuerda: personajes, idea y lugares. No te quedes con la primera impresión, sé exigente y afina tus dotes de observación.

19. Si describes una serie de acciones hazlo de forma secuencial, de manera que el lector no lo tenga que releer para colocarlo según sucedieron.

20. No te excedas en las acciones, de forma que tus protagonistas no sientan o reflexionen. Entre dos escenas de tensión debería haber una intermedia.

21. No abuses de las interjecciones: ¡Eh!, ¡Ah!...

22. Cuidado con el exceso de hipérbaton.

23. No abuses de los gerundios.

24. Evita los adverbios acabados en -mente. No son incorrectos, pero muchas veces son innecesarios y lentifican el ritmo de la narración.

25. Las mejores novelas y relatos son aquellos en los que el autor siente lo que experimentan sus personajes. Si escribes con pasión y franqueza, esto le llegará a los lectores.

26. Para escribir y que tus textos sean comprensibles al lector es necesario unas técnicas mínimas. Practica los ejercicios sin miedo, sin dudas, conseguirás poco a poco pulir tu estilo.

27. Cuando hayas acabado la novela o el cuento, corrige, borra lo que estorbe en el desarrollo de la trama, añade lo que no quede demasiado claro... Es el momento de analizar tu relato con una mente más racional.

28. No te preocupe demasiado lo que pensarán de ti por tus escritos.

29. No seas muy autocrítico, pues si no serás incapaz de escribir algo que te parezca que merece la pena. Te bloquearás. Tampoco seas demasiado condescendiente con tus escritos y desprecies las opiniones de otros lectores y de los críticos. Todos tenemos una tendencia mayor hacia una de las dos actitudes, pero en el equilibrio está el acierto.

La última decisión sobre qué es lo que quieres escribir y cómo lo escribes la tomas tú y debes asumir sus consecuencias. Todo buen escritor alcanza un momento en el que entusiasma y conmueve al lector. El gran escritor es el que lo consigue de forma que el lector no sea consciente de toda la estructura que lo sostiene, es decir, que exista una armonía entre lo narrado y cómo lo hemos narrado.

Ejercicios

Prueba diferentes formas dentro de un mismo texto.

1. Elige un cuento ya escrito y trabaja la puntuación. Sustituye bastantes puntos por comas o punto y coma. Analiza después si encuentras un efecto más rítmico y sutil. Valora si eso es más adecuado para ese relato en concreto o no.

2. Elige un cuento y borra todos los adverbios acabados en -mente y los gerundios. Luego, analiza si el cuento mejora.

3. Elige un cuento y aumenta sus adjetivos, de forma que sean una enumeración de dos o tres en las principales acciones. Luego, analiza si el cuento mejora.

Bibliografía

CORTÁZAR, Julio (1994): *Obra Crítica 1.* Alfaguara, Madrid.

— (1994): *Obra Crítica 2.* Alfaguara, Madrid.

— (1994): *Obra Crítica 3.* Alfaguara, Madrid.

DELGADO, Gema (1996): *Guía del escritor aficionado y profesional.* Talleres de escritura creativa Fuentetaja, Madrid.

ESCARPANTER, José (1997): *Cómo puntuar correctamente.* Playor, Madrid.

GOLDBERG, Natalie (1997): *El gozo de escribir.* La liebre de marzo, Barcelona.

HIGHSMITH, Patricia (1986): *Suspense. Cómo se escribe una novela de intriga*. Anagrama, Barcelona.

MARTÍNEZ, José A. (2004): *Escribir sin faltas*: *manual básico de ortografía.* Nobel, Oviedo.

MONTERO, Rosa (2004): *La loca de la casa.* Suma de Letras, Madrid.

PÁEZ, Enrique (2006): *Escribir. Manual de técnicas narrativas.* S.M., Madrid.

PUÉRTOLAS, Soledad (1993): *La vida oculta*. Anagrama, Barcelona.

ZAPATA, Ángel (2003): *La práctica del relato.* Talleres de escritura creativa Fuentetaja, Madrid.

PUBLICACIÓN

36. PUBLICACIÓN

Objetivo

Poder elegir la forma más adecuada para que nuestro manuscrito se publique.

Desarrollo

Después de la reescritura ha llegado el momento de cotejar nuestros escritos con la realidad. Tú decides en qué momento queda terminado tu texto, debes analizarlo con rigor y cariño. Muchas veces es interesante escuchar las opiniones de lectores cualificados, es decir, de personas cercanas a ti que lean mucho y variado, por lo que tienen capacidad para analizar tu escrito y sugerirte algunos cambios si fueran necesarios. Elije lectores sinceros en sus comentarios, ya que esas opiniones te servirán como primera prueba de la aceptación que tendría tu novela ante potenciales lectores de verdad; escoge un mínimo de tres para poder contar con diferentes opiniones y enfoques. Aunque en último extremo tú eres el que mejor puede examinar si lo que has escrito tiene el rigor suficiente para venderlo en las librerías o es mejor guardarlo en un cajón, esperar unos meses, volverlo a corregir y luego intentar su publicación.

Todo escritor busca que sus obras se lean, por eso es necesario intentar publicar. Hacerlo por primera vez es corroborar si nuestro manuscrito es reconocido por otro, el editor. Es el momento de descubrir si hemos conseguido transmitir nuestro universo a los lectores. Después de un gran esfuerzo, inevitablemente, deseamos un reconocimiento, una señal de que lo que estamos haciendo merece la pena, de que la búsqueda en la oscuridad, a solas, no ha sido tan desatinada. La mayoría de los escritores tienen también miedo a la publicación, miedo a la crítica. Porque normalmente contra esas opiniones no cabe réplica. En algunos casos la obsesión por corregir y, por tanto, nunca dar por finalizada una novela, conlleva una autocrítica feroz por el miedo a las opiniones tras la publicación: por ejemplo, Gabriel García Márquez una vez finalizada su novela *El coronel no tiene quien le escriba* comenzó su obsesiva corrección hasta no terminarla después de 11 correcciones; al acabar experimentó una angustiosa sensación de fracaso, así que guardó el manuscrito en un cajón y nadie supo de él hasta varios años después.

En numerosas ocasiones el escritor puede encontrarse en esa encrucijada: el deseo de que sus textos sean leídos y el miedo a la crítica. Hay que asumir que cuando ya hemos puesto el punto final y estamos moviendo el manuscrito por las editoriales, si se publica existe la posibilidad de que nuestra obra sea reconocida, admirada, o nos arriesgamos a ser mal interpretados, a provocar el desprecio y el ridículo. Aún así creo que llega un momento en el que hay que cotejar nuestros textos con la realidad y si no conseguimos

publicar a la primera, o ganar concursos, o... No menospreciar nuestra capacidad. Probablemente necesitamos mejorar la técnica. Conozco varios escritores que con el tiempo se han arrepentido de publicar su primera novela, piensan que hubiera sido mejor un rechazo inicial para corregirla.

No podemos olvidar que las editoriales son empresas, por lo que sus criterios también oscilan según las leyes del mercado (proust con su obra *En busca del tiempo perdido* fue rechazado por las principales editoriales de su época y en la actualidad es un clásico). Lo cierto es que también es verdad que los editores se quejan de no tener manuscritos interesantes para publicar y cuando tienen un autor que responde a sus expectativas lo miman y cuidan para que no cambie de editorial. Si nos fijamos, la mayoría de los autores consagrados, por lo que cualquier editorial estaría encantada de trabajar con ellos, suelen publicar casi toda su obra en la misma, porque se establece un vínculo de intimidad y sosiego entre editor y autor.

Te aconsejo que antes de enviar tu escrito a ninguna editorial o concurso lo inscribas en el Registro de la Propiedad Intelectual. Todas las capitales de provincia tienen uno. Se entrega una copia encuadernada que se queda en el registro. El precio depende del número de hojas (es más barato registrar los relatos en forma de colección que individualmente). Cuando esté registrado, te remitirán un certificado que lo acredita.

La palabra manuscrito significa literalmente «escrito a mano»; en la actualidad se refiere a una obra inédita escrita a ordenador. Hoy en día existe una enorme competitividad en el mundo editorial, reciben diariamente muchos manuscritos que están deseando ver la luz. Por tanto, es conveniente que nuestro manuscrito tenga apariencia de profesional. La mayoría de las novelas se presentan con un tamaño de fuente entre 12 y 13, con un interlineado 1,5 por una sola cara, numeradas y recogidas las hojas con un canutillo.

Si fundamentalmente eres escritor de relatos, creo que el camino más sencillo es el de los concursos literarios. No estoy de acuerdo con esa idea generalizada de que los concursos están decididos por adelantado. Los concursos con un premio en metálico importante, puede ser que estén adjudicados, ya que el premio es un adelanto de los derechos de autor, dinero que la editorial pretende recuperar con creces, pero los inferiores a 3.000 euros, no suelen estar entregados y es una buena vía para darse a conocer. Puede ser que no ganes el concurso y le den el premio a otro relato que consideras peor que el tuyo, lo que no significa que ya estuviera acordado previamente con el ganador, es posible que los gustos del jurado difieran de los tuyos.

Ten en cuenta que en la actualidad se convocan unos 2.000 concursos literarios al año y probablemente en muchos de ellos el jurado que lo forma no esté tan cualificado. En los concursos pequeños el jurado suele estar formado por tres personas, pero en los importantes por unas 10. Si hacemos cuentas, podemos concluir que no todos los jurados están cualificados, pero sí muchos. Por eso creo que deberías presentarlo todos los meses a varios concursos y estoy segura de que si tu obra merece la pena, verá la luz. Muchas

editoriales también convocan concursos literarios y aunque no ganes el premio, es una buena forma de darse a conocer, ya que si les parece interesante contactan con los autores. Antes de enviar tu relato lee atentamente las bases, ya que en algunos exigen que no esté publicado, que no esté presentado a otro concurso, que...

La mayoría de los concursos hacen referencia a «plica y lema». La plica es un sobre pequeño, cerrado, donde aparecen dentro en un folio tus datos personales reales. En la parte exterior del sobre se escribe el título de la obra y tu seudónimo o lema. Este sobre con las copias de los originales se introduce dentro de un sobre más grande, que es el que se remite a los concursos. No se pone remite, ya que pierde la privacidad de los datos.

Otro camino es contactar con las editoriales en las que tu escrito puede tener más aceptación ya sea por el estilo, temática... Conseguir el teléfono es fácil, coge la parte de atrás de las primeras páginas de cualquiera de sus libros donde vendrá escrito el teléfono, una dirección o un correo de Internet. Llama previamente para saber a quién debes dirigirte, si están recibiendo manuscritos y cuánto tardan aproximadamente en contestar. Algunas editoriales prefieren recibir el manuscrito por correo, otras, en cambio, por Internet, algunas sólo quieren el primer capítulo y el último... Luego hay que esperar. Te aconsejo que lo hagas con varias editoriales, ya que suelen tardar algunos meses en contestar. Si tu escrito es rechazado por todas, puede que adolezca de un fallo fundamental en la estructura, diálogos, estilo... Guárdalo en un cajón un mínimo de seis meses y luego sé valiente para analizarlo con otros ojos. No tengas miedo de modificarlo. (Marguerite Yourcenar escribió el primer manuscrito de *Memorias de Adriano* cuando apenas tenía 20 años y decidió publicarlo cuando pasaba los 40). Suceda lo que suceda con las editoriales, continúa escribiendo, confía en tu capacidad para contar historias, aunque seas consciente de que puedes mejorar, quizá esa sea una de las mejores cualidades de la escritura, que nunca se deja de aprender. Lo que no puedes permitir es que el rechazo acabe contigo, como le ocurrió a John Kennedy Toole con su obra *La conjura de los necios*: se publicó a título póstumo, pues al ver que su novela era rechazada por las editoriales, no pudo resistirlo y se suicidó; en la actualidad es una de las novelas más vendidas del mundo.

Debo hacer aún una breve referencia al contrato de edición. Lo normal es que el autor cobre entre un 6% y un 10% del precio de venta del libro, en concepto de derechos de autor, los cuales se liquidan anualmente en abril o semestralmente en junio y diciembre. En el contrato se establece la tirada, es decir, el número de ejemplares que se van a editar y las posibles reediciones. Del porcentaje que recibe el autor hay que deducir el IRPF. El 90% restante se distribuye así: la editorial, 20%; el distribuidor, 15%; el librero, 35%; la imprenta, 20% (aunque la mayoría de las editoriales lo imprimen ellas mismas). Por tanto, todos los participantes en la cadena de producción de libros ganan más cuantos más libros se vendan. Existe otro tipo de contrato de edición, usado mucho para relatos, en el que se compra el escrito por una cantidad establecida de antemano; en este caso no se liquidan derechos de autor.

Actualmente se habla mucho de los agentes literarios, figura muy común, por ejemplo, en Estados Unidos. En España es difícil conseguir un agente literario que se interese por un autor novel, si bien algunos se anuncian en Internet. La forma de contactar es sencilla: les remites el manuscrito y si ellos lo ven vendible, firmas un contrato; normalmente te representan un mínimo de un año. Durante el periodo establecido sólo puede mover tu obra el agente literario, el cual tiene más conocimiento del mundo editorial y más contactos, por lo que en el caso de que acepten la publicación, conseguirá las mejores condiciones, aunque se llevará un porcentaje por ello. La mayoría de los agentes literarios representan a autores consagrados y a veces se arriesgan con algún novel que creen publicable y vendible.

Otro camino, no tan conocido en España, es contactar con revistas que publiquen relatos o intentarlo en el amplio mundo de Internet. Cada vez existen más editoriales cibernéticas.

En los últimos años surgen más editoriales que trabajan con la coedición. El método consiste en que el autor paga íntegros los costes de edición e imprenta, y la editorial se encarga de la edición y distribución del libro. En este caso los derechos de autor ascienden al 35%. En numerosas ocasiones es la forma de conseguir publicar una obra después de múltiples rechazos. Es una decisión muy personal, pero no abre la vía de las editoriales normales y en muchos casos hay que estar supervisando la distribución para que los libros lleguen a las librerías.

Elijas el camino que te parezca más adecuado te deseo suerte, es verdad, que los comienzos son arduos, como en todos los terrenos, por eso es generalizada la idea de que es imposible publicar y que casi todos los concursos están decididos de antemano, pero no estoy de acuerdo con esta idea. España es uno de los países con mayor número de editoriales y publicaciones al año de la Unión Europea. Por tanto, si no consigues publicar, sé crítico con tu obra, mejórala y persevera sin impaciencia, estoy segura de que llegará tu momento. Existe una afirmación certera: cuanto más se escribe, se escribe mejor. No te desesperes ni seas demasiado impetuoso con tu obra. Sé honesto contigo mismo y asume el proceso de aprendizaje.

Cuando tienes la primera publicación en tus manos te sientes escritor. Llegas al final de un dilatado camino repleto de obstáculos. Durante los primeros meses se mantiene la esperanza de que a partir de este momento todo cambiará, de que escribir será más sencillo, por lo que será relativamente fácil recoger los frutos de lo sembrado. Se mantiene la esperanza de que esa publicación disipe las dudas y dificultades que nos han perseguido hasta el momento. Finaliza una etapa de iniciación, pero en breve descubrimos que los avatares sólo acaban de comenzar, ya que en seguida surge una nueva idea, un nuevo proyecto y de nuevo comienza el círculo.

Recuerda: escribir es lo único que consuela de los riesgos de publicar, de los golpes que pueden sobrevenir de no conseguirlo o de una crítica demasiado negativa. Sólo es

posible recuperarse volviendo a nuestro cuarto de atrás en busca de historias que necesitan ser contadas, en lugar de hundirnos en una autocrítica feroz.

Ejercicio

Decide cuál es el momento más adecuado para mover tu manuscrito. Luego, selecciona la forma que creas mejor y no lo dudes: «inténtalo» con confianza y humildad.

Bibliografía

KOHAN, Silvia A. y RIVADENEIRA, Ariel (2003): *Claves para publicar tu libro.* Espasa Calpe, Madrid.

Anualmente se publica «*Guía de premios y concursos literarios en España*». Ediciones y Talleres de escritura creativa Fuentetaja, Madrid (confirma los datos, aunque la mayoría están vigentes, algunos no).

Guía de la distribución en España, 2001: *libros, publicaciones/FANDE*. Federación de Asociaciones Nacionales de Distribuidores de Ediciones, Madrid.

37. EL BLOQUEO DEL ESCRITOR

Objetivo

Herramientas para manejar el miedo a la hoja en blanco. Técnicas para superar el bloqueo en un escrito o a la hora de manejar la segunda novela.

Desarrollo

Todo escritor o escritora te dirá que las novelas surgen desde la soledad. Por eso he oído comentar a muchos escritores que son más creativos en las épocas de melancolía y tristeza, es decir, cuando están durante más momentos solos y, por tanto, imaginan, añoran, desean… Pero algunas veces el exceso de ostracismo activa sobremanera al crítico que todos llevamos dentro y nos bloqueamos, es decir, no conseguimos escribir o lo que escribimos nos parece tan malo, que al acabar lo rompemos. En estas situaciones el primer paso es analizar las causas para reconocer en qué se basa nuestro bloqueo. Generalmente existen dos situaciones:

1. *El miedo a la página en blanco*. Puede darse en todos los escritores, aunque es más común en los principiantes. Hay que integrarlo como parte del proceso de aprendizaje. Tenemos miedo de no ser capaces de expresar lo que queremos, miedo a llenar la página de tópicos mal expresados, miedo de que no valgamos para escribir, miedo de que tanto esfuerzo sea absurdo... Este miedo muchas veces se incrementa después de varias sesiones largas y estériles donde como único resultado seguimos encontrando el folio en blanco.

Desde luego es una sensación terrible, pero tienes que ser consciente de que no eres el único que la ha experimentado, incluso me atrevería a decir que casi todos los escritores sufren esta experiencia en su trayectoria. Creo que la única forma de superarla es escribir la primera página, con confianza, sin dejar que el crítico se apodere de tu cerebro. Escribe sin exigirte, sin analizar, permite que tu imaginación plasme lo que quiera, ya llegará el momento de corregir, en principio escribe sólo por el placer de escribir.

Deja de buscar una frase magistral para iniciar esta primera página. Olvida el lenguaje brillante, preciso, irónico... ya que ninguna frase te parecerá adecuada. Escribe y déjate guiar por tu intuición. Recuerda que una frase lleva a otra, lenta y arduamente, con mucho esfuerzo, pero es la única manera. Descubrirás que a medida que completas los folios, empiezan a fluir de nuevo las ideas, demostrándote que puedes hacerlo. Confía en ti, es la única forma. Te sorprenderás con el resultado. A medida que avanzas, te darás cuenta de que las ideas brotan con mayor fluidez y de que la página siguiente tiene una dirección concreta.

2. *El miedo a la segunda novela o segunda publicación de cuentos.* En cuanto publicamos la novela o recopilación de cuentos estamos esperando las reacciones, no sólo de los críticos literarios sino de los lectores. En la mayoría de los casos no tenemos acceso a esa información, aunque cada vez más libros, en los datos referentes al autor, reseñan una cuenta de correo electrónico, pero existe además un indicador contundente. Un lector al que le ha entusiasmado una novela la regala y la recomienda y esto es una rueda que siempre genera resultados. Por lo que el escritor que vende un número satisfactorio de ejemplares (lógicamente esto varía según las editoriales y la tirada) sabe que esa novela ha sido leída y aceptada por un amplio público. Si apenas se vende, puede ser que la publicidad sea mínima o nula, pero puede ser que tampoco haya conmovido a los lectores para que continúen la rueda. Es verdad que en el número total de ejemplares afectan circunstancias como el gasto en publicidad por parte de la editorial y el lugar donde coloquen tus novelas en las librerías: así se consigue que una novela terrible sea superventas; pero no nos engañemos esos datos no son determinantes para no llegar a un número satisfactorio de lectores. Todavía existe la transmisión de un lector a otro.

Es importante como escritores aceptar las críticas, confiar en nuestra intuición y seguir escribiendo. Muchas veces nos sentimos dolidos o no reconocidos, pero en algunas sugerencias se encierran variables que mejorarían nuestros escritos. Deshecha las críticas hirientes porque en la mayoría de los casos esconden envidia. En cambio escucha las críticas razonadas, no a la defensiva, sino como parte del proceso de aprendizaje, luego valóralas e integra las sugerencias que te parezcan positivas. Es peligroso que el éxito llegue demasiado pronto. Como dice Juan José Millás:

> *«Tuve la suerte de que el éxito me llegó a la cuarta o quinta novela, cuando ya era una persona mayor, entre 1987, cuando aparece "el desorden de tu nombre", y en 1990 aproximadamente, con el premio Nadal. Pero si me hubiera llegado a la primera, me habría quedado sin suelo, me habría desestabilizado mucho».*

Una vez integradas las críticas, te enfrentas a tu segunda novela o recopilación de cuentos y notas que eres incapaz de comenzar algo que merezca la pena continuar. Normalmente se esconde el miedo de igualar el nivel que se espera: el reconocimiento, aceptación, ventas... de la publicación anterior. El éxito o reconocimiento generan un nivel de adrenalina cercano a la euforia. Es lógico, has depositado en ese manuscrito mucho entusiasmo, esfuerzo y un reflejo de tu mundo más íntimo. Si en tu primera publicación has tenido un cierto nivel de éxito, posiblemente tu ego se desbordará, ten cuidado que no se dispare una megalomanía. El proceso de la escritura acaba de comenzar. Ese reconocimiento puede animarte a escribir seguidamente una nueva novela, pero en muchas situaciones también produce un amargo bloqueo, como le sucedió a Almudena Grandes después de publicar *Las edades de Lulú*:

> *«La segunda novela fue para mí una tortura, un martirio, una época que recuerdo con mucho terror, debido a la responsabilidad que sentía tras el éxito alcanzado con "Las edades de Lulú". Escribía una palabra y me paraba, escogía un adjetivo y dudaba… Tener éxito con la primera novela es siempre un problema para el novelista*: *partes de una situación peor para la segunda».*

De nuevo aparecen las dudas sobre tu capacidad de crear. A medida que transcurren las horas o días, se apodera el desaliento de nuestra capacidad creativa, para finalizar con que nuestro ejercicio como escritores ya ha terminado, «soy incapaz de escribir nada nuevo». Existen muchos escritores de una única novela y temes pertenecer a este grupo. A veces nos obligamos a seguir escribiendo y el resultado es claramente inferior, por lo que nos corrobora nuestro desaliento. Si hemos conseguido acabar una segunda novela o recopilación de cuentos y nuestro trabajo es rechazado por la editorial o no conseguimos ningún reconocimiento a través de los concursos... La sensación de fracaso se apodera de nosotros, nos avergüenza contestar cuando algún amigo nos pregunta por nuestros escritos, incluso nos sentimos humillados al relatar los continuos rechazos, por lo que muchos escritores abandonan.

La única solución para romper esta concatenación de pensamientos y sensaciones es dejar de plantearnos si nuestra primera publicación fue sólo un golpe de suerte, que no se va a volver a repetir. Recuerda que esa primera novela tiene algunos logros que merece la pena rescatar, que esos logros se han conseguido gracias a tu esfuerzo y creatividad, por lo que sí tienes capacidad para crear. Si lo has hecho una vez, ¿por qué no puedes repetirlo? Te estás exigiendo demasiado, tienes desmedidas prisas, estás excesivamente impaciente buscando resultados. En síntesis necesitas recuperar la confianza en ti mismo y escribir por el placer de escribir, no con la exigencia de la publicación. En esos momentos es bueno relajarse, cambiar el tipo de lectura y disfrutar de nuevo el placer de la literatura.

Todos los escritores necesitamos leer, pero mucho más si nos encontramos bloqueados. Es el momento de ampliar nuestros conocimientos literarios y recuperar el placer por la palabra. A través de la lectura rescatarás nuevas ideas sugerentes; a medida que cuestionas el libro, los personajes, el estilo..., disfrutarás pensando que hubiera sido mejor enfocarlo de otra manera. Así según transcurran las semanas, descubrirás que necesitas de nuevo expresarte. Una idea genera otra y te sorprenderás con un nuevo proyecto en vías de desarrollo.

Muchas veces me he encontrado a escritores principiantes y a otros que han conseguido publicar pero que se sienten insatisfechos sin saber explicar la causa. Normalmente esta situación es atribuible a demasiada exigencia con nosotros mismos, a la creación de expectativas demasiado elevadas. Con excesiva frecuencia hemos leído que tal o cual escritor ha publicado su primera novela y ha conseguido un elevado nivel de ventas. La mayoría de los lectores admiran a los escritores que ganan concursos y consiguen publicar rápido y con éxito. Por eso los escritores cuando no lo conseguimos, nos frustramos y cuestionamos nuestra capacidad de escritura, en vez de integrarlo como una etapa más, desde luego no satisfactoria, pero en la mayoría de los casos sí necesaria para nuestro proceso de aprendizaje.

Por tanto, el escritor cuando ya ha publicado, sea con mayor repercusión o con menor, debe aprender a aceptar el éxito o el fracaso como parte del proceso de aprendizaje de la

escritura. Lo más importante no es el resultado, sino el placer que has experimentado escribiendo. Olvídate de las categorías de éxito/fracaso o sufrirás mucho; sólo escribe de la mejor forma que puedas, integrando las críticas y superándote.

Todo escritor ambiciona reconocimientos, pero si esta ambición es excesiva, entonces sólo genera frustración. Creo que es el momento de plantearse qué tipo de literatura quieres escribir y con qué objetivos. Muchos escritores menosprecian los libros de «grandes ventas» por considerarlos de poca calidad literaria, por lo que en sus textos buscan temas complejos, con un estilo muy elaborado; este tipo de literatura es más difícil de publicar, no podemos olvidar que las editoriales son empresas y buscan beneficios. Si tú has optado por escribir así, sé consciente de que serás rechazado por muchas editoriales y cuando se publique tu obra no llegará al gran público.

Si lo que ansías es llegar al mayor número posible de lectores, sé honesto contigo mismo y lee a autores que, aunque el grupo de escritores anteriores rechace por ser malos, son capaces de entusiasmar al gran público. Después, analízalos y aprende de ellos: probablemente el estilo esté menos depurado, la trama sea más predecible y las reflexiones sean menores, pero son más cercanas e interesantes para un amplio público. No podemos olvidar, por ejemplo, que Corin Tellado es el escritor que más ha vendido en España en su época.

Existe una premisa fundamental:

«Cuanto más escribimos, más experiencia tenemos para poder deslindar lo que merece la pena de lo que no. Sólo a través de la experiencia puede surgir la verdadera calidad». Por eso no desdeñes el trabajo bien hecho y el esfuerzo. Es verdad que es muy frustrante cuando después de presentarte a varios concursos o mover tu novela por editoriales no es aceptada, pero si eres honesto contigo mismo aprenderás más de los rechazos, eso sólo indica que todavía quedan bastantes aspectos por mejorar. El único fracaso para un escritor es rendirse y dejar de escribir. Mientras sigas escribiendo existe movimiento y creatividad. Podrás plasmar de forma sincera, auténtica y original la verdad que todos llevamos dentro. Lo que realmente amas u odias, lo que te parece justo e injusto, tu forma de percibir el mundo y conectar con tu yo más interno. Actualmente nos venden que los triunfadores son aquellos a los que les llega el éxito de forma inmediata, sin ningún esfuerzo. Te puedo asegurar que los escritores que han pasado a la posteridad, lo han hecho después de escribir copiosamente durante años, sin ir más lejos: Gabriel García Márquez.

Por todo lo descrito anteriormente, en muchas ocasiones la autocrítica excesiva consigue que desistamos de escribir. Tenemos demasiada prisa en conseguir resultados positivos y tienen un eco en nosotros muy amplio los rechazos. Pero recuerda, incluso los grandes escritores, como Cervantes, tuvieron importantes rechazos, de hecho él aspiraba a ser un reconocido poeta. Además escribió *Don Quijote de la Mancha* al final de su longeva vida y antes escribió novelas cortas, entremeses... Asumir nuestras limitaciones y aceptarlas es parte del continuo aprendizaje del escritor.

El camino del escritor es un camino arduo en el que se atraviesan muchas etapas, pero cuando consigues que tu escrito refleje con precisión y estilo lo que querías, se obtiene un placer inconmensurable, difícil de entender para quien no lo ha experimentado. Para los lectores es imposible hablar de la literatura sin la vida y, para un escritor, hablar de la vida sin la literatura.

Bibliografía

KOHAN, Silvia Adela (2004): *Los secretos de la creatividad*: *técnicas para potenciar la imaginación, evitar los bloqueos y plasmar ideas.* Alba, Barcelona.

NELSON, Victoria (1997): *Sobre el bloqueo del escritor.* Península, Barcelona.

Índice

Créditos 5
Dedicatoria y Agradecimientos 8
Introducción 9
Capítulo 1. PREPARACIÓN 11
1. ¿Por qué escribir? 12
2. Lectura activa 15
3. Principales diferencias entre cuento y novela 19
4. El hábitat del escritor 22
5. El cuaderno de ruta 25
Capítulo 2. EL RELATO 32
6. Estructura del relato 33
7. Escribir con planificación previa 39
8. Tipos de narrador en tercera persona 45
9. Tipos de narrador en primera persona 50
10. Otros tipos de narradores 53
11. Diálogo 55
12. Autobiografías, diario personal y monólogo interior 61
13. Género epistolar 65
14. Historias entrecruzadas 68
15. El comienzo del relato 71
16. El final del relato 74
Capítulo 3. LA NOVELA 77
17. Historia de la novela 78
18. Primera novela 82
19. Conflicto principal y secundario 86
20. Planificación 90
21. Trama 93
22. Personajes 96
23. Elementos narrativos 100
24. El narrador 102
25. El primer capítulo 105
26. Desarrollo de la novela 108

27. Manejo del tiempo 111
28. El lugar 114
29. Utilización de las metáforas 116
30. El último capítulo 118
31. El título 121
Capítulo 4. REESCRITURA 123
32. Reescritura 124
33. Corrección de estilo. Tono narrativo y ritmo 127
34. Corrección de estilo. Estilo literario 131
Capítulo 5. SUGERENCIAS 135
35. Sugerencias 136
Capítulo 6. PUBLICACIÓN 140
36. Publicación 141
37. El bloqueo del escritor 146